

# ସପ୍ତସ୍ୱରୀ

## ଓଡ଼ିଶୀ, ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ଓ କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ସଂଗୀତର
## ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ତଥ୍ୟ ସଂବାଦ

ଭବଚନ୍ଦ୍ର—
କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ

ଏକମାତ୍ର ପରିବେଶକ :—

**କଟକ ଟ୍ରେଡ଼ିଂ କମ୍ପାନୀ**

କଟକ—୨

ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ—ଏକ ହଜାର

୧୪ । ୫ । ୬୪



ମୁଦ୍ରାକର :—

ଶ୍ରୀ ଅଜୟକୁମାର ଘୋଷ

ଶ୍ରୀ ହରନାଥ ପ୍ରେସ,

କଟକ—୨

—ସାତ ଟଙ୍କା—

"ତସ୍ମୈ ଶ୍ରୀ ଗୁରବେ ନମଃ"

ମୋର ଅଦ୍ୟଗୁରୁ
ସ୍ୱନାମଧନ୍ୟ ଓଡ଼ିଶୀ ଗାୟକ ଓ ବେହେଲା ବାଦକ
ସ୍ୱର୍ଗୀୟ
**ବାସୁଦେବ ମହାପାତ୍ର**
( ଖୋରଧା )

×    ×    ×

ବିଖ୍ୟାତ ସଂଗୀତ ବିଶେଷଜ୍ଞ
ସ୍ୱର୍ଗୀୟ
ଯାଦବେନ୍ଦ୍ର ବାବୁ
( ପଞ୍ଚେଠଗଡ଼ ଜମୀଦାର )

ଏବଂ

ବିଖ୍ୟାତ ସଂଗୀତଜ୍ଞ, ହନୁମାନ ଦାସ ଜୀଙ୍କ କୃତୀ ଶିଷ୍ୟ,
ସୁଗାୟକ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ
ବନଓ୍ୱାରୀ ମିଶ୍ର
( ଗୟା )—

ପୂଜ୍ୟପାଦ ଗୁରୁବର୍ଗଙ୍କର
ଶ୍ରୀଚରଣ ସ୍ମରଣେ,

—ପ୍ରଣତ—
**କାଳୀଚରଣ**

# ଜନ୍ମ-କଥା

କାରଣ ନଥାଇ କାର୍ଯ୍ୟ ନାହିଁ—ଏକଥା ତ ସତ । ପିଲାଟି ଦିନୁ—ଦଶ ବାରବର୍ଷ ବୟସରୁ—ଗୀତ ଲେଖା ଆରମ୍ଭ କରିଛି, ତା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଗୀତ ଗାଇବା ମଧ୍ୟ ଶିଖିଛି । ଟିକିଏ ବୟସ ହେଲାରୁ, ଗୁରୁଦ୍ୱାରସ୍ଥ ହେଲି । ମୋର ଆଦ୍ୟ ଗୁରୁ ହେଲେ ଖୋର୍ଦ୍ଧାର ସ୍ୱନାମଧନ୍ୟ ଗାୟକ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ବାସୁଦେବ ମହାପାତ୍ରେ । କ୍ରମେ ଅବସ୍ଥା ଚକ୍ରରେ ଆଉ କେତେକ ଗୁରୁଙ୍କ ଚରଣ ସେବାର ସୁଯୋଗ ମିଳିଲା । ସେତେବେଳେ ମୋର ପରିଚୟ ଥିଲା—ଜଣେ ଗାୟକ । କିନ୍ତୁ ପରେ ବୁଝିଲି—ଏ ଶିକ୍ଷା ମୋର କ୍ରିୟାତ୍ମକ—Practical । ତଥ୍ୟାତ୍ମକ ଶିକ୍ଷା (Theory) ନଜାଣି କେବଳ କ୍ରିୟାତ୍ମକ ଶିକ୍ଷା, ବିଶୁଦ୍ଧ ବୋଲି ଆଦୌ କହି ହେବ ନାହିଁ,—ଯେପରି ଜନ୍ମ ପରେ ପରେ ତୁଣ୍ଡ ଫିଟିବା ବେଳ ଆସିଲେ, କଥା ଗୁଏଁ ଗୁଏଁ କହି ହୋଇଯାଏ, ହେଲେ ମନୁଷ୍ୟକୁ ବ୍ୟାକରଣ ପଢ଼ିବା ଦରକାର ହୁଏ, ଶୁଦ୍ଧ ଭାବରେ ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟ କହିବାକୁ,—ସେହିପରି ସଙ୍ଗୀତରେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟାକରଣ ଜ୍ଞାନ ଅତି ଆବଶ୍ୟକ—ଶୁଦ୍ଧତା ପାଇଁ, ମର୍ମ ବୁଝିବା ପାଇଁ, ବୁଝାଇବା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ।

୧୯୩୮ ସାଲ ପୂର୍ବରୁ କେତେକ ବର୍ଷ ମୁଁ କଲିକତା ରେଡ଼ିଓରେ କଣ୍ଠ ଶିଳ୍ପୀ ଥିଲି । ୧୯୨୨ ରୁ ୧୯୫୦—ଗ୍ରାସ ପାର୍ଟିଠାରୁ ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସର ପରମାୟୁ ଶେଷ ହେବା ଯାଏ, ନାଟକ ଲେଖା, ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଏସବୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ, ଗୀତ ଲେଖା, ଗୀତର ସ୍ୱର ଦେବା, ଗୀତ ଗୁଆଇ ଶିଖାଇବା ଓ ନାଚ ଶିଖାଇବା ଇତ୍ୟାଦି ମୁଁ ଏକାକୀ ପରିଚାଳନା କରୁଥିଲି—ସତ କଥା କହିବାକୁ ଗଲେ ଅଜସ୍ର ପ୍ରଶଂସା ମଧ୍ୟ ଅର୍ଜ୍ଜନ କରି । ଆଜି ଅବଧି ସେଦିନର ଦେଖଣାହାରିଙ୍କର ଅଭୁଲା ହୋଇ ରହିଛି ସେ ଗୀତ, ସେ ନାଚ, ସେ ସ୍ୱର ଓ ସେ ଅଭିନୟ ଇତ୍ୟାଦି ମଧ୍ୟ । ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା ମାଧ୍ୟମରେ ମୁଁ ଓଡ଼ିଶୀ ଗୀତ ଓ ନାଚ ପରିସ୍ଫୁରଣର ଚେଷ୍ଟା ବରାବର କରି ଆସିବାଟା କାହାରିକୁ ଅଜଣା ନୁହେଁ । ୧୯୫୦ ପରେ, ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତର ପରିସ୍ଥିତି

ପରିକଳ୍ପନାରୁ, କ୍ରିୟାତ୍ମକ ( Practical ) ଠାରୁ ତଥ୍ୟାତ୍ମକ (Theory ) ଚର୍ଚ୍ଚାର ବିଶେଷ ଅବଶ୍ୟକତା ମୁଁ ଅନୁଭବ କଲି । ଏହାର କେତେକ କାରଣ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ଏ ବହିରେ ସୂଚାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ତେଣୁ ଅଙ୍କ—୧୯୫୦ ପର ଠାରୁ ୧୯୬୪—ଏଇତକ କାଳ ବ୍ୟବଧାନ ଭିତରେ, କେହି କେହି 'ନୂଆ ଯୋଗୀ' ସଂଗୀତର କ୍ରିୟାତ୍ମକ ବା Practical ଅଂଶ ମୋଟେ ମୋଟେ ଜଣା ନଥିବା କହିବାର ଶୁଣି, ଦୁଃଖ ଲାଗେ ନାହିଁ, ବରଂ ହସ ଲାଗେ,—ତାଙ୍କ ବିଦୂଷ କଳନାରେ ।

ସେତେବେଳର Practical ଏବଂ ପରେ ଏ ବେଳର Theoretical—ଚର୍ଚ୍ଚାକୁ ମିଶାଇ, ସଙ୍ଗୀତର—ସାମାନ୍ୟ—ଅତି-ସାମାନ୍ୟ ଅଂଶ ବୁଝିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା ମାତ୍ର କରିଛି ମୁଁ ।

ଏ ବହିରେ ସବୁକଥା ତ ଲେଖିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । କଳେବର ବଢ଼ିଯିବ । ତେଣୁ ଅଳ୍ପକରେ ଅନୁଭବରୁ କିଛି କିଛି ଦେଉଅଛି ।

କେବେ ଯେ ଏଭଳି 'ଦେଉଚି' ହେବ, ଏକଥା ବି ଭାବି ନଥିଲି । ଦିନକର ଏକ ଘଟଣା ମୋତେ ଏ ବହି ଲେଖାଇଲା । ସେଥିପାଇଁ ଯାହାଙ୍କ ଯୋଗରୁ ଏ ପ୍ରୟାସ ଜାଗିଲା, ତାଙ୍କୁ ଶତ ଧନ୍ୟବାଦ ।

ସଂକ୍ଷେପରେ ସପ୍ତସ୍ୱରର ଜନ୍ମଦିନ ଘଟଣା କହୁଛି :—

—କହୁଛି ତ ଏମିତ ଖଣ୍ଡେ ବହି ଲେଖିବି ବୋଲି ଆଗରୁ ଭାବି ନଥିଲି । ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ ପାଇଁ ଯେତେବେଳେ ଦିଲ୍ଲୀରେ ଲଢ଼େଇ ହେଲା, 'ସାରା ଭାରତର ଯେତେ ଯେତେ ନୃତ୍ୟବିତ୍, ସଙ୍ଗୀତବିତ୍ ସେଠି ଭେଟିଥିଲେ, ସଭିଏଁ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତା ସ୍ୱୀକାର କଲେବେଳେ, ଆମର କେହି ଓଡ଼ିଆ ଭାଇ, ନାନାବାଇଶିରୁ ଆମ ଜାତିର, ଦେଶର ଓ କଳାର ଟାଣୁଆ ବିରୋଧ ହେଲେ । ସେ ସବୁ କଥା ଏ ବହିରେ କହି ଯୋଗାଏ ନାହିଁ— ଅଯାଚିତ ହୋଇଯିବ । ଯଥା ସ୍ଥାନରେ ସେତେବେଳର ଯୁକ୍ତି ତର୍କ, ସେତେବେଳର ଖବର କାଗଜର ମତାମତ, ବିଶିଷ୍ଟ ନୃତ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତବିତ୍ଙ୍କ ଅଭିମତ—ସବୁ ଟିକିନିଖି ଆମ ଜାତି ଆଗରେ ଖୋଲାଇ ଦେଇ ଯିବି, ଭବିଷ୍ୟତ ପୁରୁଷଙ୍କ କାମରେ ଲାଗିଲେ ଲାଗିପାରୁଛି ବୋଲି ।

ସେମିତ ଠିକ୍ ନ ହେଲେ ବି, ତାହାର ଭଳି ଏକ ଅବସ୍ଥା ଭିତରେ ସପ୍ତସ୍ୱରୀ ନେଇଛି ଜନ୍ମ।

ସେ ଦିନ ୧୯୬୩ ମସିହା ଅଗଷ୍ଟ ମାସ ତା ୨୭ ରିଖର ପହିଲି ପହର ସଞ୍ଜ।

'କରେ' ତାଙ୍କ ପଛେ ପଛେ 'ଧୀରେ' ଆସି ପହଞ୍ଚିଲେ। ଘଡ଼ିଏ ପହଡ଼େ ଯାଆନ୍ତେ, ଯୋଡ଼ ଯାଞ୍ଚିଲା ହୋଇ ଦେଖାଦେଲେ 'ମିଶ୍ରେ' ଆଉ 'ପଟ୍ଟନାୟକେ'।

ବସିବାକୁ ଠାବ ଦେଖାଇ ଦେଇ, ମୁଁ ବୋଇଲି—"ଆଜିକା ନଅଟା ବୈଠକ ବସିଲା, ଓଡ଼ିଶୀ ସଂଗୀତର, ସିଲବସ ତିଆର ହୋଇ ପାରିଲା ନାହିଁ। ତୁଚ୍ଛାଟାରେ ଟଙ୍କାଗୁଡ଼ା ଖରଚ। ଲୋକେ ହସିବେ ସିନା।" ଫାଲକିଆ ହସଟାଏ ହସି 'ମିଶ୍ରେ' କହିଲେ—"ଆପଣମାନେ ପାରିଲେ, ସାରୁ ନାହାନ୍ତି? ମୁଁ ତ Opponant Party।" କଥାଟା ଶୁଣି କେମିତ ମନମରା ହୋଇଗଲି। ଭାବିଲି, କ'ଣ କହୁଛନ୍ତି ମିଶ୍ରେ—'ବିରୋଧୀ ଦଳ।' ତେଲଙ୍ଗକୃଷ୍ଟି ସଂବର୍ଦ୍ଧିତ, କର୍ଣ୍ଣାଟକ ଯନ୍ତ୍ର-ସଂଗୀତ ଶିକ୍ଷାପ୍ରାପ୍ତ ଶ୍ରୀମାନ ମିଶ୍ରଙ୍କ ନିଜକୁ ଓଡ଼ିଆ ବୋଲି ପରିଚୟ ଦେଇ, ପୁଣି ଓଡ଼ିଶୀ ସଂଗୀତର 'ବିରୋଧୀ ଦଳ', ବୋଲାଇବା ଗୌରବ ଘୋଷଣାଟା—ତାଙ୍କୁ ଏ ବିଷୟରେ 'ପାରଗ' ବ୍ୟକ୍ତି ବୋଲି ବଛାଯିବା ବେଳେ, ତହିଁକି ସ୍ୱୀକାର ଦେବା ଓ ବୈଠକୀ ଖର୍ଚ୍ଚାଟା ସୁରୁଖୁରୁରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକାଳ ପୂର୍ବରୁ କରିଥିଲେ, ସମ୍ଭବତଃ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ସୂଚକ ହୋଇ ଥାଆନ୍ତା ପରା।

ଇତ୍ୟବସରେ 'ଚତୁର୍ମୁର୍ଖ'ଙ୍କର ସହସା ନାଟକୀୟ ପ୍ରବେଶ। ତାଙ୍କ ଦର୍ଶନରେ ଭାବନାଟା ମୋର ଟିକିଏ ମୋଡ଼ମଙ୍ଗ ହୋଇଥିଲା।

ତା'ପରେ କିଛି କ୍ଷଣ କେତେକ କଥାବାର୍ତ୍ତା। ସେଇଠୁ 'ଧୀରେ' ଖଣ୍ଡିଏ "ସଂଗୀତ ପାରିଜାତ" ଏବଂ ତାଙ୍କର ବହୁକାଳ ସାଇତା ପାଞ୍ଜିବଡ଼ା କାଢ଼ି, ବାଢ଼ି, କହିଲେ:—ବୁଝିଲ ବାବୁ। ଓଡ଼ିଶୀ ସଂଗୀତ ଏଇ ପାରିଜାତର ଅନୁସରଣରେ ଚଳି ଆସୁଛି। 'ଗୀତ ପ୍ରକାଶ'ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ

କରି, ସଭିଏଁ ପାରିଜାତର ସ୍ୱାଦ ଧରି ଆସିଛନ୍ତି। ହେଇଟି—ଦେଖନ୍ତୁ। ସ୍କୁଲ ପଢ଼ାଇ ସିଲବସ୍ ତିଆରି ହେଉ।

ମିଶ୍ରେ 'ପାରିଜାତ' ଖଣ୍ଡି ଟାଣି ନେଇ, ପୃଷ୍ଠା ଲେଉଟାଇ ଲେଉଟାଇ କହିଲେ—"ଏ୍ୟ ତ ଆମର Course ଥିଲା। ଏଥିରେ ନାଁ ରାଗ, ନାଁ ରାଗିଣୀ, ନା ବାଦୀ—ସଂବାଦୀ—ସେମିତି କିଛି ବିଶେଷ କଥା ନାହିଁ। ବହୁତ ପୁରୁଣା ଶାସ୍ତ୍ର। ଯାର କି ମୂଲ୍ୟ ?"

ଏଇଠି ଟିକିଏ କହି ରଖିବା ଦର୍କାର ପଡ଼ୁଛି ଯେ—ମିଶ୍ରେ କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ଯନ୍ତ୍ର-ଶିଳ୍ପୀ ହୋଇ, ମୋର ଯେତେଦୂର ମନେହୁଏ—୧୯୪୭ ବେଳକୁ ମୋର ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ ଚାଲୁଥିବା କାଳରେ ପହିଲି ପ୍ରଥମ କଟକ ଆସନ୍ତି। ତାଙ୍କ ଯନ୍ତ୍ର ଶିକ୍ଷା ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶୀ ଢାଞ୍ଚାର ନୁହେଁ—ଖାଣ୍ଟି ଓଡ଼ିଶୀ ଗାୟକମାନଙ୍କ ଗାୟନ ଶୁଣିବା ତାଙ୍କ ପକ୍ଷେ ସମ୍ଭବପର ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ। ଯେଉଁ ୨।୩ ଖଣ୍ଡ ଓଡ଼ିଆ ଅକ୍ଷରରେ ଛପା ସଂଗୀତ ପୁସ୍ତକ—ଯଦିବା ସେ ଦେଖିଥିବେ କି ପଢ଼ିଥିବେ—ସେ ସବୁ ବିଲକୁଲ୍ କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ସଂଗୀତର ଅକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ। ସେ ବହିର ଗୀତ, ସ୍ୱରଲିପି ଓଗେର, ସବୁ ତେଲୁଗୁ ଗୀତର ଅକ୍ଷରଗଣା ଅନୁକରଣ। ପୁଣି ଯେଉଁ ଓଡ଼ିଆ ଗୀତମାନ ତାଙ୍କ କାନରେ ପଡ଼ୁଛି, ସେ ହୁଏ ତ କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ପୃଷ୍ଠ ଚଢ଼ା। ବୋଧହୁଏ ଖାଣ୍ଟି ଓଡ଼ିଶୀ ସଂଗୀତ କେମିତି ତା'ତ ମିଶ୍ରଜୀଙ୍କ କାନ ପହଞ୍ଚାଣ ହୋଇ ନ ଥିବ। ତା ଛଡ଼ା, 'ପାରିଜାତ' ତାଙ୍କର ପାଠ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ଅବା ହେବ କାହିଁକି—କେମିତି ? ସେ ତ କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ'ଧାରାର ବହି ନୁହେଁ, କିମ୍ବା ଯନ୍ତ୍ର-ସଂଗୀତର ଆଲୋଚନା ସେ ବହିରେ ନାହିଁ। ଭଲ ଓଲ୍ଟ ଠେଜରାଇଲେ ଆମକୁ ତ ମିଶ୍ରେ ଆପଣେ। —ଏ୍ୟ ହେଲା ମୋର 'ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି'।

ଟିକିଏ ନରମ ଗରମ ଭାଷା ଡିଅନିଅ ପରେ, 'ପଞ୍ଚନାମୃତେ' କଥା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କହିଲେ "ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ବାଲାଏ ତ 'ଖମ୍ବାବତୀ' ରାଗ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି, 'ତ୍ରୁପ' ଓଡ଼ିଶାରେ ସେମିତି ରାଗ, ସ୍ୱରଲିପି, ବିଲମ୍ବିତ ଲୟର ଗୀତ, ବା ଲକ୍ଷଣ ଗୀତ କିଛି ଅଛି ନା କେହି ଲେଖିପାରିବେ ?"—ମିଶ୍ରଙ୍କ କଥାଠ ପାଳି ଧରିଲେ ସେ।

'ଜରେ' ଆଉ ତୁଣ୍ଡ ମୁହଁ ବନ୍ଦ ନପାରି କହିଲେ:—"ବିଳମ୍ବିତ ଲୟର ଓଡ଼ିଶୀ ଗୀତ ଶୁଣିବ ? ଶୁଣ ।" —ଗାଇଦେଲେ ସେ ଦୁ'ପଦ ଗୀତ ସ୍ୱରମାନ ତାଳରେ ତାଳପକାଇ । ତା'ପରେ କହିଲେ—"ରାଗ ବିସ୍ତାର ବା ସ୍ୱରଲିପି, ହଜାରଟା ବୋଇଲେ ମୁଁ ତିଆରି କରିଦେବାକୁ ହାଜର; ଆଉ ହିନ୍ଦୁସ୍ତାନୀରେ ଯେବେ 'ଖମ୍ବାବତୀ' ରାଗ ସୃଷ୍ଟିକଲେ, ତେବେ ଆମେ 'ପଦ୍ମାବତୀ' ରାଗ ସୃଷ୍ଟି କରିବା । ତା' ବୋଲି ଆମର ଗଜଦ ପୁରୁଷୀ ସଂଗୀତ ଧାରାକୁ ପଙ୍କ ତଳେ ଗୁପିଦେଇ, ଆମେ ଅନ୍ୟ ଧାରାର ଚୋରାଣିଆଁ ବୋଲି କହିବା ? ଏ କଥା କଦା କାଳେ ହେବ ନାହିଁ ।"

( ବାସ୍ତବରେ କିନ୍ତୁ 'ଖମ୍ବାବତୀ' ହିନ୍ଦୁସ୍ତାନୀ ସଂଗୀତକାରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ନୁହେଁ । ଯୁଗଯୁଗରୁ ଏହାର ନାଆଁ ସଂଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରକାରମାନେ ଲେଖି ଯାଇଛନ୍ତି, ତା'ର ରୂପରେଖ ବର୍ଣ୍ଣନାକରି । )

ଏଇମିତି ଗଳୁଆ ବାକ୍ ବିତଣ୍ଡା ଭିତରେ ସେଦିନ ବୈଠକ ଇତି ହେଲା । ମିଶ୍ରେ ଓ ପଟ୍ଟନାୟକେ ସରଗରମ ହୋଇ ପ୍ରସ୍ଥାନ କଲେ । 'ଚତୁର୍ମୁଖ' ତ ବଂଶ-ପଣ୍ଡିତ । ତାଙ୍କୁ 'ପାରିଜାତ' ଦେଖାଇ; ବୁଝାଇ, ମଣାଇ ଦିଅନ୍ତେ, ସେ ଟିକିଏ ତଟସ୍ଥହୋଇ କହିଲେ—"ସବୁ ତ ଅଛି, ଆଉ ନାହିଁ କଅଣ ?"

ଘଟଣା ଚକ୍ରରେ ପୁଣି ଦିନେ ଗୋଟିଏ ବଡ଼ ବୈଠକରେ ଏ କଥା ସ୍ୱୟଂ 'ଚତୁର୍ମୁଖ' ବାଢ଼ି ବସିବାବେଳେ, 'ମିଶ୍ରେ' ପାରିଜାତ ବାବତରେ ତାଙ୍କ ମୁହଁର କଥାକୁ ବାଆଁ-ଡାହାଣ କଲେ ।

ସବୁକଥା ବୟାନ କରିବସିଲେ, ଯମାଣିଆ ନାଟକ ଖଣ୍ଡେ ଲେଖିହେବ । ଥାଉନ୍ତୁ ।

ସେଇଦିନ ସଭା ମଜଲିସ୍ ପରେ ସଂଗୀତ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଠିକେଠିକେ ସୂଚନା ଦେଇ ଖଣ୍ଡିଏ ଓଡ଼ିଆ ବହି ଲେଖିବାକୁ 'ଧୀରେ,' ଓ 'ଜରେ', ମତାଇଲେ ମୋତେ ।

ତହିଁ ଆରଦିନ ସଞ୍ଜ । ଶ୍ରୀମତୀ ସରଳା ଦେଈ ମୋ ପାଖକୁ କେତେକ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଆସିଥାଆନ୍ତି । ସେ ସଂଗୀତକୁ ବଡ଼ ଶ୍ରଦ୍ଧା କରନ୍ତି ।

ମୁଁ ଜାଣେ, ପିଲଟି ଧନରୁ ତାଙ୍କ ଅର୍ଦ୍ଧ, ଜ୍ଞାନ ତେର ଓଡ଼ଶୀ ନାଚ, ଗୀତ ଦେଖି ଶୁଣି ଆସିଛୁ । ତା' ଛଡ଼ା ଏବେ ଯେ ସଂପର୍କରେ ଚିକାଏ ଅଧେ ପୋଥି ପତ୍ର ବି ସେ ଦେଖନ୍ତି, ପଢ଼ନ୍ତି ।

କଥା ପଡ଼ୁ ପଡ଼ୁ ସେ ସବୁ ଘଟଣା ଶୁଣିଲେ । ମୋତେ ବହି ଲେଖିବାକୁ ସେ ବି ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଇଲେ ଏବଂ ସ୍ୱର ଘେନି ଲେଖା ହେବ ବୋଲି, ବହି ନାଆଁ ଦେଲେ—**ସପ୍ତସ୍ୱରୀ** ।

ମୁଁ ଭାବି ନ ଥିଲି କେବେ, ଏମିତି ସବୁ ଘଟିବ ବୋଲି । ସବୁକଥା ସେଦିନ ସଞ୍ଜରେ ସପନ ପରି ବାଲୁଡ଼ି ଗଲା । ଶ୍ରୀମତୀ ସରଳାଙ୍କୁ ମନଭରି ଆଶୀର୍ବାଦ କରୁଛୁ । ତହିଁ ସଙ୍ଗେ Opponant party ( ବିରୋଧୀ ଦଳ ) ଙ୍କୁ ଆନ୍ତରିକ ଧନ୍ୟବାଦ ଦେଉଛୁ;—ଯେହେତୁ ତାଙ୍କ ହେତୁରୁ ସିନା ଏ ବହିଲେଖିବାର ମଉକା ମିଳିଲା ।

ଧୀର ଓ ଜର,—ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ପାଖେ ମୁଁ କୃତଜ୍ଞ ।

ଓଡ଼ିଶୀ ସଂଗୀତର ଯଥାସମ୍ଭବ ଆଲୋଚନା ସହିତ ଖଣ୍ଡିଏ ପୁସ୍ତକ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯନ୍ତ୍ରସ୍ଥ । କଟକ ଟ୍ରେଡିଂ କମ୍ପାନୀ ତା'ର ପ୍ରକାଶ ଭାର ନେଇଛନ୍ତି । ଭାରି ଆଗ୍ରହରେ ସେମାନେ ମୋତେ ସାହସ, ସାହାଯ୍ୟ ଦେଉଛନ୍ତି ମଧ୍ୟ 'ସପ୍ତସ୍ୱରୀ' ପ୍ରକାଶଲାଗି । ତା' ଛଡ଼ା ବାଲ୍ୟବନ୍ଧୁ ଶ୍ରୀ ହରନାଥ ପ୍ରେସ୍‌ର ମାଲିକ ଶ୍ରୀ ଅଜୟକୁମାର ଘୋଷ ମୋତେ ନାନା ସୁବିଧା ଦେଇ ଏ ବହି ଲେଖାଇଛନ୍ତି । ଧନ୍ୟବାଦ ବା ସାଧୁବାଦ ଏମାନଙ୍କ ପକ୍ଷେ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ—ଋଣୀ ରହିଲି ।

ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡ଼େମୀର ମଧ୍ୟ ସହଯୋଗ ପାଇ ଧନ୍ୟବାଦ ଜଣାଉଛୁ ।

ସବୁକଥା ଅବଶ୍ୟ ଘରର ଗୃହକାନ୍ଥ ଭିତରର ଘଟଣା । ଜନ୍ମ ଯେଉଁଠି, ଲଭ୍ୟ ସେଇଠି—ହୋଇ ପାରିଥାନ୍ତା । କିନ୍ତୁ ସେଇ ମଞ୍ଜିରୁ ଯେତେବେଳେ ଗଛ ଉଠାମାରି ଏଇ "ସପ୍ତସ୍ୱରୀ" ଫଳ ଫଳିଲା, ସେତେବେଳେ ଗଛ ଉପରେ ଆଜି ଓଡ଼ିଶା ଘୋଡ଼େଇ ବସିବ କାହିଁକି ?

ଭୁଲ୍ ଠିକ୍ ଥିବାର ଅସମ୍ଭବ ତ ନୁହେଁ, ବରଂ ଖୁବ୍ ସମ୍ଭବ । ମୋତେ ଟିକିଏ ବାଟ ମଣାଇ ନେଲେ, ଆଇନ୍ଦାକୁ ସୁଧାରିଦେବି । ପାଠକ ପାଠିକାଙ୍କୁ ଏ ମୋର ବିନୀତ ଅନୁରୋଧ । ଏ ସାନ ବହିଟିରେ ଓଡ଼ିଶୀ, ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ଓ କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ସଂଗୀତର ତଥ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଯତ୍ ସାମାନ୍ୟ ଆଲୋଚନା ମାତ୍ର କରାଯାଇଛି । ରାଗ ପରିଚୟ ସମ୍ବନ୍ଧେ ସପ୍ତସ୍ୱରର ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗରେ କିଛି ଲେଖିବାର ବାସନା ରଖିଛି । ଦେଖେଁ, ଯଦି ଜୀବନରେ ସମୟ ସୁବିଧା ପାଏଁ ।

ସବୁ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଇଚ୍ଛା ସିନା ।

ଜୟ କଳା ।

ଅକ୍ଷୟ ତୃତୀୟା
୧୪ । ୫ । ୭୪

—କାଳୀ ପଟ୍ଟନାୟକ—

## ବିଷୟ ସୂଚୀ

# ସଂକେତ

ଷଡ୍‌ଜ—ସା
କୋମଳ ଋଷଭ—ଋ
ଋଷଭ—ରେ
କୋମଳ ଗାନ୍ଧାର – ଜ୍ଞା
ଗାନ୍ଧାର—ଗା
ମଧ୍ୟମ—ମା
ତୀବ୍ର ମଧ୍ୟମ—ମ୍ବା
ପଞ୍ଚମ—ପା
କୋମଳ ଧୈବତ— ଢା
ଧୈବତ—ଧା
କୋମଳ ନିଷାଦ—ଣି
ନିଷାଦ—ନି

ସ୍ୱର ତଳେ 'ହଳନ୍ତ'—ମନ୍ଦ୍ର ସପ୍ତକର ସ୍ୱର, ଉପରେ 'ରେଫ୍'—ତାର ସପ୍ତକର ସ୍ୱର । ଯେମିତି :—

ସା୍ ରେ୍ ଗା୍ ମା୍—ମନ୍ଦ୍ରସପ୍ତକର ସ୍ୱର ।
ର୍ସା ର୍ରେ ର୍ଗା ର୍ମା—ତାର ସପ୍ତକର ସ୍ୱର ।

———


Digitised by srujanika@gmail.com

## —ବନ୍ଦେ—

ସ୍ଫଟିକରଚିତ ପୀଠେ ରମ୍ୟ କୈଳାଶ ଶୃଙ୍ଗେ,
ବିକଚ କମଳପଙ୍କେରର୍ଚ୍ଚ୍ୟମାନ୍ତ ମହେଶମ୍
କରଧୃତ ଘନବାଦ୍ୟା ପୀତବର୍ଣ୍ଣାଯୁତାକ୍ଷୀ
ସୁକବିଭବଯୁମୁକ୍ତା ଭୈରବୀ ଭୈରବସ୍ଥୀ ।

— — —

## ଗୀତ

ଭୈରବୀ—ଝମ୍ପା

ଭୁବନ ଭବ, ସପ୍ତସ୍ୱର
ଛନ୍ଦ, ରସ, ରଙ୍ଗ ଧର
ଶକ୍ତି ମୟି, ମୁକ୍ତି ତତ୍ତ୍ୱ
ବନ୍ଦେ ପରମେଶ୍ୱର ।

| ୧ | ୨ | ୩ | ୪ | ୫ | ୧ | ୨ | ୩ | ୪ | ୫ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ପା | — | ପା | ଜ୍ଞା | ପା | ସା | ନି | ଜ୍ଞା | ଷ ମା | ପା |
| ଭୁ | ବ | ନ | ଭ | ବ | ସ | — | ପ୍ତ | ସ୍ୱ | ର |
| ସଁର୍ନଁସାଁ | ନି | ଜ୍ଞା | ଷ ମା | ୧ପା | ଜ୍ଞ | — | ସ୍ୱ | ସା | — |
| ଛ | — | ନ୍ଦ | ର | ସ | ରଂ | — | ଗ | ଧ | ର,. |
| ସା | ସ୍ୱ | ଜ୍ଞା | ମା | ପା | ଜ୍ଞା | ନି | ଜ୍ଞା | ଜ୍ଞା | ମା |
| ଶ | — | କ୍ତି | ମ | ୟି | ମୁ | — | କ୍ତି | ତ | ତ୍ତ୍ୱ |
| ଛା | ପା | ମା | ଜ୍ଞ | ସ୍ୱ | — | — | ସା | ସା | — |
| ବ | — | ନ୍ଦେ | — | ପ | ର | ମେ | — | ଶ୍ୱ | ସ୍ୱ । × |

---

# ସପ୍ତସ୍ୱରୀ

ଭାଷାର ଯେତେବେଳେ ଜନ୍ମ ନାହିଁ, ଅାଦମ ମାନବ ସେଇ-ବେଳରୁ ଗାଇଛି ଗୀତ, ସ୍ୱରର ଉଚ୍ଚତା ବା ନୀଚତା ମାତ୍ର ପ୍ରକାଶ କରି;—ଯାହା ଭିତରେ ସେ ମନର ଭାବ ବିକାଶର ସୁଯୋଗ ପାଇଛି । ସୁଖ-ଦୁଃଖ, ଅାନନ୍ଦ-ବିଷାଦ, ହସ-କାନ୍ଦରେ ତା'ର ସ୍ୱର କେବେ ଉପରକୁ ଯାଇ, କେବେ ତଳକୁ ଅାସି, ବଣ ପାହାଡ଼ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ କରି ମନକଥା ବିଛୁଡ଼ି ଦେଇଛି । ପ୍ରକୃତି-ରାଜ୍ୟରେ ତା'ର ଅଣାୟତ୍ତ, ଅସଜଡ଼ା ଧ୍ୱନି ଭିତରୁ କେବେ ଅଜାଣତରେ ସ୍ୱର, ଶ୍ରୁତି, ଛନ୍ଦ, ଲୟ, ମାତ୍ରା ବା ତାଳାଂଶ-ହୁଏତ ଗୁଣୁ ଗୁଞ୍ଜରଣ ମାଧ୍ୟମରେ, ପ୍ରକୃତିର ବିବିଧ ବିଚିତ୍ର ଶବ୍ଦର ଅନୁକରଣରେ ଧ୍ୱଁ ଧ୍ୱଁ ଫୁଟି ଉଠି, ମଉଳି ଯାଇଛି । କ୍ରମଶଃ ତାର ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସୁ, ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ମନ ଏଇ ଧ୍ୱନି ବା ସ୍ୱରକୁ ସମ୍ଭବତଃ ରୂପ, ରଙ୍ଗ, ରହ-ଭାବରେ ସଂଗଠିତ କରି ନେଇଛି । ସେ ଯୁଗର ଚିନ୍ତାଶୀଳ ମାନବ ଏହାରି ଭିତରୁ ପାଇଛି ସଙ୍ଗୀତ-ସଙ୍ଗତ-ସମ୍ବାଦର ଅପୂର୍ବ ସନ୍ଧାନ ।

## ଗୀତ

ଧୀରେ ଧୀରେ, କାଳକ୍ରମେ ଏଇ ଧାରା ଗଢ଼ିଛି ସଙ୍ଗୀତ;—ଯାହା 'ଗୀତ' ନାମରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଛି,—ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ । ସଙ୍ଗୀତ ଗୋଟିଏ କଳା । କିନ୍ତୁ ନୃତ୍ୟକଳା, ଚିତ୍ରକଳା ବା କାବ୍ୟକଳା ପରି ସଙ୍ଗୀତ ଜୀବନରେ ତା'ର କୌଣସି ଅାଦର୍ଶ ଅନୁକୃତିର ସୁବିଧା, ସୁଯୋଗ ପ୍ରାୟ ନାହିଁ—ସେ ସ୍ୱୟମ୍ଭୂ—ସେ ସ୍ୱାଧୀନ ।


Digitised by srujanika@gmail.com

ଚିତ୍ରକଳା—ଆଦର୍ଶ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଛନ୍ତି,-ଆକାଶ, ଜଳ ।
ନୃତ୍ୟକଳା—ତରୁଲତା, ପଶୁ-ପକ୍ଷୀର ନର୍ତ୍ତନ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଛନ୍ତି ।
କାବ୍ୟକଳା—ଗଳ୍ପରୁ ଆଧାର ସଂଗ୍ରହ କରନ୍ତି ।

କିନ୍ତୁ,—

ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରକୃତିରୁ ସେପରି କୌଣସି ଆଦର୍ଶ ପାଇନାହିଁ,—ଯାହା ତାକୁ ସ୍ୱର ତାଳର ସମାବେଶ ବା ସଂଗଠନ ଶିକ୍ଷା ଦେଇ ପାରିବ ।

ସଙ୍ଗୀତ ପାଇଛି ଦୁଇଟି ଅସାଙ୍ଗୀତିକ ପଦାର୍ଥର ସାହାଯ୍ୟ—ଲୟ ଏବଂ ଶବ୍ଦ (ଭାଷା)-ଯାହା, ପରେ, ଶାସ୍ତ୍ରକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରି ସଙ୍ଗୀତର ମୁଖ୍ୟାଙ୍ଗ ରୂପେ ବୋଲାଉଛି—**ଧାତୁ ଏବଂ ମାତୁ** ।

ନାଦ ହିଁ ଏହି ସଙ୍ଗୀତର ମୂଳ ।

## ନାଦ କଅଣ ?

ନାଦ ଅର୍ଥ ଧ୍ୱନି ବା ଶବ୍ଦ ।

ଦୁଇଟି ପଦାର୍ଥ ଏକାଠି ଘଷି ହେଲେ, ସେଥିରୁ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ଏହି ଘଷିହେବା ପଦାର୍ଥ ଦୁଇଟି ହେଲା ଧ୍ୱନି ବା ଶବ୍ଦର **ଉତ୍ପାଦକ** ।

ଧ୍ୱନି ବା ଶବ୍ଦ ଯେ ବାହାରିଲା, ସେ କଥା ଆମେ ଜାଣିଲୁ କିମିତି ? ଆମ କାନ ଭିତରେ ଶଙ୍ଖ ଭଳି ଗୋଟିଏ ଜନ୍ତ୍ର ଅଛି । ସେ ଏଇ ଶବ୍ଦ ଗ୍ରହଣ କରେ । ସେଇ ହେଲା **ଗ୍ରାହକ** ।

ତେବେ, ଧ୍ୱନିର ଉତ୍ପାଦକ ହେଲା ଦୁଇଟି ପଦାର୍ଥ ଏବଂ ଗ୍ରାହକ ହେଲା କାନ । କିନ୍ତୁ ଘର୍ଷଣ ସ୍ଥାନଠାରୁ ସେ ଧ୍ୱନିକୁ ଆମ କାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବହି ନେଲା କିଏ ?—ବାୟୁ । ମାଛ, କଇଁଛ ଯେମିତି ପାଣି ଭିତରେ ରହନ୍ତି, ଆମେ ସେମିତି ବାୟୁମଣ୍ଡଳ ଭିତରେ ରହୁଁ । ଆମ ଚାରିପାଖ ଘେରି ରହିଛି ବାୟୁ । ଗୋଟିଏ ପଦାର୍ଥ ସଙ୍ଗେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ପଦାର୍ଥ ଘଷି ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ, ପାଖରେ ଥିବା ବାୟୁମଣ୍ଡଳ କମ୍ପି ଉଠେ । ସେଇଠୁ ଜାତ ହୁଏ ଶବ୍ଦ । ବାୟୁ ତାକୁ ବହି ନେଇ, କାନରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦିଏ । ତେଣୁ ବାୟୁ ହେଲା ଶବ୍ଦର **ବାହକ** ।

ଘରେ ଦେଖିଥିବ, କଂସାବାସନ ଥୁଆ ହୋଇଛି । ସେଥିରୁ ଗୋଟିଏ କଂସା ବାସନରେ କିଛି ଅଘାତ ବାଜିଲେ ତା' ଆଖ ପାଖରେ ଥିବା ଅନ୍ୟ ବାସନରୁ ମଧ୍ୟ ଶବ୍ଦ ବାହାରେ । ( ଅବଶ୍ୟ ଉଭୟ ବାସନର ସ୍ୱର ସମାନ ବା ପ୍ରାୟ ସମାନ ଥିଲେ ) ଏ କାମ ପବନ ବା ବାୟୁର । ଏହାର ନାଆଁ ଅନୁରଣନ । ଆମେ ଏଥିରୁ ବୁଝିଲେଁ ଯେ' :—

## ଉତ୍ପାଦକ, ଗ୍ରାହକ ଓ ବାହକ

—ଏ ତନୋଟିର ସାହାଯ୍ୟରେ ଆମେ ଶୁଣୁ ନାଦ, ଧ୍ୱନି ବା ଶବ୍ଦ । ବାୟୁମଣ୍ଡଳର କମ୍ପନ ବା ଆନ୍ଦୋଳନରୁ ଏହାର ଜନ୍ମ ।

## ଆହତ-ଅନାହତ

—ଦୁଇପ୍ରକାର ନାଦ ଆମ କାନ ଶୁଣିଥାଏ । ଦୁଇଟି ପଦାର୍ଥ ଘଷି ହେଲେ ଅର୍ଥାତ୍ ଗୋଟିକୁ ଅନ୍ୟଟି ଆଘାତ କଲେ, ସେଇ ଆଘାତରୁ ଯେଉଁ ନାଦ ଶୁଣାଯାଏ, ତାର ନାମ **ଆହତ** ନାଦ,—ଯେମିତ ମେଘ ଗର୍ଜନ, ପତ୍ରର ମର୍ମର, ଝରଣାର କୁଳୁ ଧ୍ୱନି ବା ପଶୁ ପକ୍ଷୀର ଡାକ— ଇତ୍ୟାଦ ଇତ୍ୟାଦ ।

ଆଉ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ, ହୁଏତ କେହି କେହି, କେବେ କେମିତ ଅନୁଭବ କରିଥିବେ:—ବାହାରେ କାହିଁ କେଉଁଠି କିଛି ଅଘାତ ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ କାନ ଭିତରେ 'ଘୁଁ' କରି ଗୋଟାଏ ଶବ୍ଦ ଶୁଭେ । ଏଇ ଶବ୍ଦ, ଘର୍ଷଣରୁ ବା ଅଘାତରୁ ଜାତ ହୁଏନାହିଁ କି ବାୟୁମଣ୍ଡଳରେ ଏହା କମ୍ପନ ଜନ୍ମାଏ ନାହିଁ । ବିନା ଆଘାତରେ ଏଭଳି ଶବ୍ଦ ବା ଧ୍ୱନି ଶୁଣାଯାଏ ବୋଲି, ଏହାର ନାମ ଅନାହତ ନାଦ ।

ଏହି ଅନାହତ ଧ୍ୱନିକୁ ଶାସ୍ତ୍ର କହେ—'ପ୍ରଣବ' ।

## ଶବ୍ଦ ଓ ସଙ୍ଗୀତ

ସଙ୍ଗୀତ କଅଣ ? ସଙ୍ଗୀତ ଆମେ ଶୁଣୁ କାନରେ । କାନ ଯାହା ଶୁଣେ—ସେ ଶବ୍ଦ; ତେଣୁ ସଙ୍ଗୀତ ହେଲା ଶବ୍ଦ ।

କିନ୍ତୁ, ଶବ୍ଦ ମାତ୍ରେ ସଙ୍ଗୀତ ନୁହେଁ । ଅନାହତ ନାଦରୁ ସଙ୍ଗୀତ ଜନ୍ମ ହୋଇ ନାହିଁ । ଆହତ ନାଦରୁ ସଙ୍ଗୀତ ଉତ୍ପନ୍ନ । ସାରା ଦୁନିଆ ତ

ଅହତ ନାଦ ଭର୍‌ତି । ତେବେ କଅଣ ସେ ସବୁ ସଙ୍ଗୀତ ? —ନାଁ, ତା ନୁହେଁ ।

ଏଇ ନାଦ ଭିତରୁ କେତେକ ଆମ କାନକୁ ମିଠା ଲାଗେ, ପୁଣି କେତେକ ଲାଗେ ଖଟା । କାହିଁକି ?

ବାୟୁ-କମ୍ପନ ଆମ କାନ ଭିତରେ ଅନେକ ଶବ୍ଦ ପହଞ୍ଚାଇ ଦିଏ । ଏଇ କମ୍ପନ ସଂଖ୍ୟା ( ଯାହା ଦୁଇଟି ପଦାର୍ଥର ଘର୍ଷଣରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ ) ଯଦି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାଳ ମଧ୍ୟରେ, ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମାନ ସଂଖ୍ୟକ ହେବ ତେବେ ଯାଇ ତାହା ଆମର କାନ-ସୁଆଦିଆ ହୁଏ ।

କଥାଟାକୁ ଆଉ ଟିକିଏ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବାକୁ ହେଲେ କହିବାକୁ ହେବ ଯେ, ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅନ୍ତର ବା ବ୍ୟବଧାନରେ, ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାଳ ଭିତରେ ଯେଉଁ ଶବ୍ଦର କମ୍ପନ ଶୁଣାଯାଏ, ତାହା ଶୁଣିବାକୁ ମଧୁର ଲାଗେ । ଏଇ କମ୍ପନର ସଂଖ୍ୟା ଯଦି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାଳ ( ମନେକର ଏକ ସେକେଣ୍ଡ ) ମଧ୍ୟରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବ୍ୟବଧାନରେ ନହୁଏ, କିମ୍ବା ଯଦି ନାନାପ୍ରକାର କମ୍ପନ ସଂଖ୍ୟାର ଧ୍ୱନି ଏକା ସଙ୍ଗରେ ଶୁଣାଯାଏ, ତେବେ ସେଇ ଧ୍ୱନି କାନକୁ ମିଠା ଲାଗେ ନାହିଁ, ମନୋରଞ୍ଜନ କରି ପାରେ ନାହିଁ । ତାର ନାମ ହୁଏ କୋଳାହଳ ବା ଗୋଳମାଳ । ଏପରି ଧ୍ୱନି ଶୁଣିବାକୁ ବିରକ୍ତି ଲାଗେ । ଅର୍ଥାତ୍ ଏହା କର୍ଣ୍ଣର ପୀଡ଼ା-ଦାୟକ ।

କାନକୁ ସୁଖ ଲାଗିବା ଭଳି ବା ମନକୁ ଆନନ୍ଦ ଦେବା ଭଳି ଯେଉଁ ଶବ୍ଦ ଶୁଣାଯାଏ, ତାକୁ ଆମେ କହୁଁ ସ୍ୱର ।

—ସ୍ଥୂଳ ପଦାର୍ଥରେ ଆଘାତ ଲାଗିଲେ ତହିଁରୁ ଯେଉଁ ଧ୍ୱନି ବା ଶବ୍ଦ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ, ତାହା ଯଦି ଶ୍ରୁତିମଧୁର ହୁଏ, ତେବେ ତାକୁ ଆମେ କହୁଁ ସ୍ୱର । ଏଇ ସ୍ୱର ନେଇ ଗଢ଼ାହେଲା ସଙ୍ଗୀତ ।

କିନ୍ତୁ ଏ ସବୁର ମୂଳକଥା ହେଲା କମ୍ପନ ।

ଆମ ଦେହ ଭିତର ବସ୍ତୁର ହେଉ । ଆମର ନାଭି ମୂଳରୁ ବାୟୁର କମ୍ପନ ସାହାଯ୍ୟରେ ଧ୍ୱନି ବାହାରେ । ତାହା—ନାଦ । ସାରା ସଂସାର ନାଦ ବା ଶବ୍ଦ ଭର୍ତ୍ତି । ସଂସାରଟାକୁ ପଣ୍ଡିତମାନେ ପାଞ୍ଚ ଜାତି ପଦାର୍ଥର ସମଷ୍ଟି ବୋଲି ସ୍ଥିର କରିଛନ୍ତି । ଯଥା:—କ୍ଷିତି, ଅପ, ତେଜ, ମରୁତ ଓ ବ୍ୟୋମ ।

କ୍ଷିତି ଅର୍ଥ ପୃଥିବୀ—ମାଟି ।
ଏହାର ଅଛି—ରୂପ, ରସ, ଗନ୍ଧ, ସ୍ପର୍ଶ ଓ ଶବ୍ଦ ।
ଅପ ଅର୍ଥ ଜଳ—ପାଣି ।
ଏହାର ଅଛି— ରୂପ, ରସ, ସ୍ପର୍ଶ ଓ ଶବ୍ଦ—ଚାରିଟି ଗୁଣ ।
ତେଜ ଅର୍ଥ ଅଗ୍ନି—ନିଆଁ
ଏହାର ଅଛି—ରୂପ, ସ୍ପର୍ଶ ଓ ଶବ୍ଦ —ତିନୋଟି ଗୁଣ ।
ମରୁତ ଅର୍ଥ ବାୟୁ—ପବନ ।
ଏହାର ଅଛି ସ୍ପର୍ଶ ଓ ଶବ୍ଦ—ଦୁଇଟି ଗୁଣ ।
ବ୍ୟୋମ ଅର୍ଥ—ଆକାଶ—ବାୟୁମଣ୍ଡଳ ।
ଏହାର ଅଛି—ଏକମାତ୍ର ଶବ୍ଦ ।
ଅର୍ଥାତ୍ ଆକାଶ ହେଉଛି ଏକମାତ୍ର ଶବ୍ଦ ଗୁଣ ବିଶିଷ୍ଟ ।

ବାୟୁମଣ୍ଡଳ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଆଘାତ ପାଇଲେ ତରଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ସେଇଠୁ ଶବ୍ଦକୁ ବହନ୍ତି ଏଇ ତରଙ୍ଗ । ଏଇଥିରୁ ଆମେ ପାଉଁ ନାଦ—ସ୍ୱର ।

ଏ ଦିଗରୁ ବିଚାର କଲେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱରର ମୂଳ ହେଲା କମ୍ପନ । କାରଣ କମ୍ପନ ସୃଷ୍ଟି କଲା ନାଦ ।

ବ୍ୟୋମ ବା ଆକାଶ କଅଣ ?—ପରମାଣୁର ସମଷ୍ଟି । ଏହାର କମ୍ପନରୁ ନାଦର ଉତ୍ପତ୍ତି । ରୂପ, ରସ, ଗନ୍ଧ, ସ୍ପର୍ଶ କିଛି ଏହାର ନାହିଁ—ଅଛି କେବଳ ଶବ୍ଦ । ଶୂନ୍ୟରୁ ଏହା ଜାତ ହୁଏ ଅର୍ଥାତ୍ ସ୍ୱୟଂ ଜାତ ନାଦ । ତେଣୁ ନାଦ ଅସୀମ, ଅନନ୍ତ । ବିଶ୍ୱସୃଷ୍ଟିର ପୂର୍ବରୁ ଏହା ବର୍ତ୍ତମାନ, ଏହା ସ୍ୱୟମ୍ଭୁ ।

ଏହି ସ୍ୱୟମ୍ଭୁ ନାଦର ଅର୍ଚ୍ଚନା କରି ପୃଥିବୀ ପ୍ରଥମେ ଗାଇଛି :—

"ଓଁ ନାଦ ବ୍ରହ୍ମଣେ ନମଃ" ।

## ଉଦାତ୍ତ—ଅନୁଦାତ୍ତ—ସ୍ୱରିତ

ବୈଦିକ ଯୁଗର ସ୍ୱର ଗାନ-କ୍ରମ ସୃଷ୍ଟି ।
ଉଦାତ୍ତ—ଉଚ୍ଚ
ଅନୁଦାତ୍ତ—ନୀଚ
ସ୍ୱରିତ—ନୀଚରୁ ଉଚ୍ଚ

ଏଇ ସ୍ୱର ତ୍ରୟୀ ହେଲା ସଂଗୀତର ବୀଜ ।

ଏଗୁଡ଼ିକୁ ବଡ଼ ପାଠି, ଅଳ୍ପପାଠି ବୋଲି ନ ବୁଝି ବରଂ ଗୁରୁ, ଲଘୁ ଉଚ୍ଚାରଣ ଅର୍ଥରେ ବୁଝିବା ସଙ୍ଗତ ବୋଲି କାହାର କାହାର ମତ । କାରଣ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଦୁଇ ଶ୍ରୁତି ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ୱର ଉଦାତ୍ତ, ତିନିଶ୍ରୁତି ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ୱର ଅନୁଦାତ୍ତ ଏବଂ ଚାରି ଶ୍ରୁତି ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ୱରକୁ ସ୍ୱରିତ ବୋଲି ଅହୋବଳ ପ୍ରଭୃତି ମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଅଛନ୍ତି ।

ଏହି ସ୍ୱର-ତ୍ରୟୀ, ସାମଗାନର ଗୀତ ଥିଲା ବୋଲି ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱୀକୃତ । କିନ୍ତୁ ପରେ ପରେ ସପ୍ତସ୍ୱରର ସୃଷ୍ଟି ଘଟିଅଛି । କେବଳ ଏତିକି ନୁହେଁ, ବାଇଶି ଗୋଟି ଶ୍ରୁତିର ପରିଚୟ ମଧ୍ୟ ଜଣାଯାଇଅଛି । ଏହା ଭାରତୀୟ ସଂଗୀତର ମୂଳ ।

ଏ ସମ୍ବନ୍ଧେ ବିଶେଷ ଆଲୋଚନା ଉପସ୍ଥାପିତ ନ କରି ସଂକ୍ଷେପରେ ସଂଗୀତର କେତେକ ଅବଶ୍ୟ ଜ୍ଞାତବ୍ୟ ବିଷୟର ଉଲ୍ଲେଖ କରି ଯାଉଅଛି, ଏ ପୁସ୍ତକରେ ।

## —ସଂଗୀତ—

ଏକ କଥାରେ ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ ଓ ନୃତ୍ୟର ସମାହାର ।

## —ଗୀତ—

ସଂଗୀତର-ସ୍ୱର, ଲୟ ଏବଂ ଛନ୍ଦ ସମନ୍ୱୟରେ—ରସ-ଭାବ ପ୍ରକାଶକ ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ କାରୀ ସ୍ୱର-ବିନ୍ୟାସ ।

## —ସ୍ୱର ଓ ଧ୍ୱନି—

ଧ୍ୱନି ହେଲା ଆମ ସଂଗୀତର ପ୍ରାଣ । ନାଦ ବ୍ୟଞ୍ଜନାଯୁକ୍ତ ହେଲେ ବା ସ୍ୱରକୁ ଅଳଂକୃତ କରି ଉଚ୍ଚାରଣ କଲେ ତାହା ଧ୍ୱନି ବୋଲାଇବ ।

## —ମାର୍ଗ ଓ ଦେଶୀ—

ସଂଗୀତର ଦୁଇଗୋଟି ବିଭାଗ ।

## —ମାର୍ଗ—

ଏହା ବୈଦିକ ଯୁଗରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ମାର୍ଗ ଅର୍ଥ ଅନ୍ୱେଷଣ, ଯାହା ମାର୍ଗ ଦେଖାଇଦିଏ । ବେଦ ଅନ୍ୱେଷଣ କରି ସେ କାଳର ଲୋକେ ସମାଜର ମଙ୍ଗଳ ନିମିତ୍ତ ଯେଉଁ ସଂଗୀତ ପ୍ରଚଳିତ କରାଇଥିଲେ ।

ସାମଗାନରୁ ମାର୍ଗ ସଙ୍ଗୀତ ଉତ୍ପନ୍ନ । ଏହା ନିୟମାନୁଗତ ବୈଦିକ ସଙ୍ଗୀତର ଧାରା ଅନୁସରଣରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ, ସଙ୍ଗୀତର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ମୋକ୍ଷ୍ୟପଦ ଲାଭର ମାର୍ଗ ପ୍ରଦର୍ଶକ । ବର୍ତ୍ତମାନ ତ ଏହାର ପ୍ରଚଳନ ନାହିଁ, ପରନ୍ତୁ କେବେ ବା କି ସ୍ତରରେ ଏହା ପ୍ରଚଳିତ ହେଉଥିଲା, ତାହା ମଧ୍ୟ କହି ହେବ ନାହିଁ । ସାଧାରଣ ଜନମନରଞ୍ଜନ ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ତାହା ହୋଇଥିଲେ, ମାର୍ଗ ସଙ୍ଗୀତର ନାମ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବୋଧହୁଏ ଆଜି ବିଲୁପ୍ତ ହୋଇ ନଥାନ୍ତା ।

ମାର୍ଗ ସଙ୍ଗୀତ ସୃଷ୍ଟି ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ, ସେତିକି ବେଳୁ ଦେଶୀ ସଙ୍ଗୀତର ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚଳନ ଘଟିଛି ।

## —ଦେଶୀ—

ଯେଉଁ ସଙ୍ଗୀତ ଦେଶକାଳପାତ୍ର ଭେଦରେ ଲୋକ ମନୋରଞ୍ଜକ ହୋଇ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସ୍ତରରେ ଗୀତ ହେଲା, ଅଥଚ କୌଣସି ଧାରାରେ ସୁ-ସଂମ୍ବଦ୍ଧ ନଥିଲା । ଅବଶ୍ୟ ଏଥିରେ ଶ୍ରୁତି, ସ୍ୱର ଓ ଗ୍ରାମ ଇତ୍ୟାଦିର ପ୍ରୟୋଗ ଥିଲା, ମାତ୍ର ତାହା ଧାରାବାହିକ ବା ନିୟମାନୁଗ ନଥିଲା ।

ମାର୍ଗ ଏବଂ ଦେଶୀ ଉଭୟେ ଗ୍ରାମଗେୟ ଗାନରୁ ସୃଷ୍ଟି । ମାର୍ଗ ସଙ୍ଗୀତ ଆୟାସ-ସାଧ୍ୟ ହୋଇଥିବା ହେତୁରୁ ଗୁଣୀଜନମାନେ ନାନାପ୍ରକାର ଦେଶୀୟସ୍ୱର ବା ରାଗର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ଦେଶୀ ସଙ୍ଗୀତ ରଚନା କଲେ । କାଳକ୍ରମେ ଏହା ନିୟମ ଶୃଙ୍ଖଳାରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇ ସଚରାଚର ପ୍ରଚଳିତ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ମାର୍ଗସଂଗୀତ ଅବଲୁପ୍ତ । ଯାହା ଆଜି ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ରୂପେ ପରିଚିତ, ତାହା ମାର୍ଗୀ ସଙ୍ଗୀତ ନୁହେଁ-ଦେଶୀ ସଙ୍ଗୀତ ଅଟେ । ସାମବେଦର ମାର୍ଗ ସଙ୍ଗୀତ ଯୁଗରେ ତିନିସ୍ୱରରୁ ସପ୍ତସ୍ୱର ସୃଷ୍ଟିର ସନ୍ଧାନ ମିଳେ । ସେ ଗୁଡ଼ିକର ନାମ ଥିଲା, କୃଷ୍ଟ, ପ୍ରଥମ, ଦ୍ୱିତୀୟ, ତୃତୀୟ, ଚତୁର୍ଥ, ମନ୍ଦ୍ର ଓ ଅତିସ୍ୱାର୍ଯ୍ୟ । ଏହି ନାମକରଣରେ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ମତ ଦେଖାଯାଏ । ତଥାପି ସପ୍ତକ ଗଠନ ପ୍ରଥା ସେହିକାଳରୁ ପ୍ରଚଳିତ । ରାଗାଶ୍ରିତ ହେଉ ବା ନ ହେଉ ପ୍ରଚଳିତ ସଙ୍ଗୀତ ମାନେ ହିଁ ଦେଶୀ ସଙ୍ଗୀତ ।


Digitised by srujanika@gmail.com

## —ସପ୍ତକ—

ସାତସ୍ୱରର ସମାବେଶକୁ ସପ୍ତକ କୁହାଯାଏ । ସାମଗାନ କାଳରୁ ଅଭ୍ୟାସ-ସାଧ୍ୟ ସ୍ୱର ଉଚ୍ଚାରଣର ବିଲୋପ ହେବାକୁ ବସିବାବେଳେ, ଯେଉଁ ଦେଶୀ ସଂଗୀତର ସ୍ୱରନାମ ଉଦ୍ଭାବିତ ହେଲା ତାହା ଷଡ଼ଜ, ଋଷଭ, ଗାନ୍ଧାର, ମଧ୍ୟମ, ପଞ୍ଚମ, ଧୈବତ ଓ ନିଷାଦ । ଏଇ ସ୍ୱର ସମାବେଶ ବର୍ତ୍ତିମାନ 'ସା ରେ ଗା ମା ପା ଧା ନି' ବୋଲାଏ । ଏହା ଦେଶୀ ସଂଗୀତରେ ପ୍ରଚଳିତ ସହଜ ଉଚ୍ଚାରଣ ସମ୍ଭବ ହେତୁ ସ୍ୱରର ଆଦ୍ୟାକ୍ଷର ।

## ସପ୍ତସ୍ୱର ସୃଷ୍ଟି—

ଏହି ସପ୍ତସ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ ଜୀବ କଣ୍ଠର ସ୍ୱରାନୁକରଣରେ ସୃଷ୍ଟ ବୋଲି କଥିତ । ଏହାର ଯଥାର୍ଥତା କେତେ ଦୂର ତାହା କୁହାଯାଇ ପାରୁନାହିଁ ।

ଶାସ୍ତ୍ର କହେ—ଷଡଜ ସ୍ୱର ମୟୂରଠାରୁ, ଋଷଭ ବୃଷଠାରୁ, ଗାନ୍ଧାର-ଛାଗଠାରୁ, ମଧ୍ୟମ-କ୍ରୌଞ୍ଚଠାରୁ, ପଞ୍ଚମ-କୋକିଳଠାରୁ, ଧୈବତ-ଅଶ୍ୱଠାରୁ ଏବଂ ନିଷାଦ ସ୍ୱର ହସ୍ତୀଠାରୁ ଗୃହୀତ ବା ଅନୁକୃତ ।

ପୂର୍ବେ କୁହା ଯାଇଅଛି, ମନୁଷ୍ୟର ନାଭି ମୂଳରୁ ବାୟୁର କମ୍ପନ ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱର ନିର୍ଗତ ହୁଏ ।

ଏହି ରୀତରେ ନାସା, କଣ୍ଠ, ଉର, ତାଳୁ, ଜିହ୍ୱା ଓ ଦନ୍ତ—ଏଇ ଛଅ ସ୍ଥାନରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ଧ୍ୱନିର ନାମ ଷଡ଼ଜ = 'ସା' ।

ନାଭିରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୋଇ ବାୟୁ ସାହାଯ୍ୟରେ ନିମାଭିମୁଖୀ ହୋଇ ପରେ କଣ୍ଠ ଓ ମସ୍ତିଷ୍କକୁ ଯେଉଁ ସ୍ୱର ଗମନ କରି ଧ୍ୱନିତ ହୁଏ, ତାହାର ନାମ ଋଷଭ = 'ରେ' ।

ସେହିପରି ନାଭିରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ଯେଉଁ ଧ୍ୱନି ବାୟୁ ସାହାଯ୍ୟରେ କଣ୍ଠ ଓ ଶିରରେ ଆଶ୍ରୟ ନିଏ ଏବଂ ଯାହାଠାରୁ ସ୍ୱରାନ୍ତରମାନଙ୍କର ଗନ୍ଧାଦ ମିଳିପାରେ ତାହାର ନାମ **ଗାନ୍ଧାର** = 'ଗା' ।

ନାଭିରୁ ସେହିପରି ଯେଉଁ ଧ୍ୱନି ଉଦ୍‌ଗତ ହୋଇ କଣ୍ଠ ସ୍ପର୍ଶ କରି ଓ ବକ୍ଷରେ ଅବସ୍ଥାନ କରି ଧ୍ୱନି ସୃଷ୍ଟି କରେ ତାହା **ମଧ୍ୟମ** = 'ମା' ।

ନାଭିରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ବାୟୁ ନାଭି, କଣ୍ଠ, ଓଷ୍ଠ, ତାଲୁ, ଶିର ଓ ବକ୍ଷ—ଏହି ପାଞ୍ଚୋଟି ସ୍ଥାନ ସ୍ପର୍ଶରେ ଯେ ଧ୍ୱନି ସୃଷ୍ଟିକରେ ତାହା **ପଞ୍ଚମସ୍ୱର**—'ପା' ।

ନାଭିରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ବାୟୁ କଣ୍ଠ, ଶିର ଓ ତାଳୁକୁ ଆଘାତ କରି ଲଲାଟରେ ଧୃତ ବା ଅଶ୍ରିତ ହୋଇ ଧ୍ୱନି ସୃଷ୍ଟି କଲେ, ତାହାକୁ **ଧୈବତ** ବୋଲଯାଏ—'ଧା' ।

ନାଭିରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ଯେଉଁ ବାୟୁ କଣ୍ଠ, ତାଳୁ ଓ ପରେ ଶିରରେ ଆଘାତ କରି ସେହି ସ୍ଥାନରେ ଯେତେବେଳେ ଧ୍ୱନି ସୃଷ୍ଟି କରେ ତାହାକୁ **ନିଷାଦ** କହନ୍ତି—'ନି' ।

ଏହିପରି ସପ୍ତସ୍ୱରର ଉତ୍ପତ୍ତିସ୍ଥଳ ସ୍ୱିକୃତ ହୋଇଅଛି, ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ।

ଏଥିରୁ ବୁଝାଯାଏ ଯେ ଏ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ବାୟୁର କମ୍ପନ ପ୍ରସୂତ, ଅର୍ଥାତ୍ କମ୍ପନରୁ ହିଁ ସ୍ୱରର ସୃଷ୍ଟି ଘଟେ—ଯାହାକୁ ବୋଲଯାଏ 'ନାଦ' । ଉତ୍ଥାନ, ପତନ, ଆନ୍ଦୋଳନ, କମ୍ପନ, ଅନୁଲୋମ, ବିଲୋମ, କୋମଳତା, ସରସତା, ମଧୁରତା, ଇତ୍ୟାଦି ମିଳେ ନାଦର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗରୁ, ଏହାର ଦ୍ୱାରା ଘଟେ ଭାବର ପ୍ରକାଶ,—ଯେତେବେଳେ ନିୟମାବଦ୍ଧ ଭାବରେ ଏହା ଶୃଙ୍ଖଳିତ ହୁଏ କମ୍ପନର ପ୍ରଭାବରେ । ଏହା ସେତେବେଳେ ହୁଏ ହୃଦୟରଞ୍ଜକ ଏବଂ ଚରମରେ ବ୍ରହ୍ମପଦ ଲାଭର ପଥ ପ୍ରଦର୍ଶକ,—ଯାହା ସଂଗୀତ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

## —ସ୍ଥାନ—

ନାଦର ସ୍ଥାନ ବିଚାର କରାଯାଉ । କୌଣସି ଗୋଟିଏ ନାଦଠାରୁ ତାହାର ଦୁଇଗୁଣ ବା ବହୁଗୁଣ ବିସ୍ତାର ପ୍ରକ୍ରିୟା ବା କ୍ଷେତ୍ରକୁ ତାହାର ସ୍ଥାନ କୁହାଯାଏ ।

ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନର ଯେଉଁଠି ସମାପ୍ତି, ଅନ୍ୟ ସ୍ଥାନର ସେହିଠାରୁ ପ୍ରାରମ୍ଭ । ଏହି ମତରେ ନାଦର ସ୍ଥାନ ଅସଂଖ୍ୟ । ତଥାପି ବ୍ୟବହାର ପକ୍ଷେ ମାତ୍ର ତିନିଗୋଟି ସ୍ଥାନ ମୁଖ୍ୟଭାବେ ପ୍ରଚଳିତ ।

## —ଶ୍ରୁତି—

ନାଦର ଉଚ୍ଚତା ଅଛି—ନୀଚତା ଅଛି । ଶ୍ରୁତି ଅର୍ଥ ଯାହା ଶୁଣାଯାଏ । ଗୋଟିଏ ନାଦ ବା ସ୍ୱରଠାରୁ ଆଉ ଗୋଟିଏ ନାଦର ପାର୍ଥକ୍ୟ ବାରିପାରେ କାନ । ନାଦ ଅସଂଖ୍ୟ । ଗୋଟିକଠାରୁ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଅତି ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ନାଦର ପାର୍ଥକ୍ୟ-ପ୍ରକାଶ ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ଅଗଣିତ ନାଦ ମଧ୍ୟରୁ ପରିମିତ ସଂଖ୍ୟକ ନାଦ,—ଯାହା ଅଳ୍ପ ଅଭ୍ୟାସରେ କଣ୍ଠରୁ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇପାରିବ—ସେହିପରି ଅଳ୍ପ ସଂଖ୍ୟକ ନାଦ ବାଛି ବାଛି ନ ନେଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ, ପୁଣି ଏଗୁଡ଼ିକ ଏପରି ହେବା ଉଚିତ ଯେ, ଯାହାକୁ ଚିହ୍ନିବା ପାଇଁ କାନ ସହଜରେ ସମର୍ଥ ହେବ ଏବଂ ତହିଁ ସଙ୍ଗେ ସାମାନ୍ୟ ଅଭ୍ୟାସରେ କଣ୍ଠରୁ ମଧ୍ୟ ତାହା ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇ ପାରିବ ।

ଆଦିମ କାଳରୁ ଆମ ଦେଶର ପଣ୍ଡିତମାନେ ସଂଗୀତ ଲାଗି ଏହିପରି ସୂକ୍ଷ୍ମ ସୂକ୍ଷ୍ମ ନାଦ ବାଛି ତାହାର ସଂଖ୍ୟା ବାଇଶିଗୋଟି ବୋଲି ସ୍ଥିର କରି ଦେଇଛନ୍ତି ।

ବାଇଶିଟି ଶ୍ରୁତିରୁ କିଛି କିଛି ଦୂରରେ ଦୂରରେ ଅବସ୍ଥିତ ଗାଇବାର ସୁବିଧା ଜନକ ହେବାଭଳି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଶ୍ରୁତି ବାଛିନେଇ, ସାତଗୋଟି ଶ୍ରୁତି ଧରାଯାଇଛି । ଏହା ବୋଲାଇଛି ସ୍ୱରସପ୍ତକ । ଏଇ ସାତଗୋଟି ଶ୍ରୁତି ଆମ ସଂଗୀତରେ ଷଡ଼ଜାଦି ନାମରେ ସାତଗୋଟି ଶୁଦ୍ଧ ସ୍ୱର ରୂପେ ପରିଚିତ । ଶ୍ରୁତି ଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱରର ସୂକ୍ଷ୍ମାଂଶ ।

### ଶ୍ରୁତି ସ୍ଥାପନା

**ପ୍ରାଚୀନଃ—**

o o o o  o o o  o o  o o o o  o o o o  o o o  o o

ସା ରେ ଗା ମା ପା ଧା ନି

**ଆଧୁନିକ :—**

o o o o o  o o o  o o  o o o o o  o o o o  o o o o

ସା ରେ ଗା ମା ପା ଧା ନି

ବର୍ତ୍ତମାନ ସ୍ୱର ସପ୍ତକରେ ଶ୍ରୁତି ସ୍ଥାପନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଗଲେହେଁ ସ୍ୱର ଗତ ଶ୍ରୁତି ସଂଖ୍ୟା ସମାନ ରହିଅଛି । ଯଥା—

ସା ୪ ରେ ୩ ଗା ୨ ମା ୪ ପା ୪ ଧା ୩ ନି ୨ ( ତାର ସପ୍ତକର ଷଡ଼ଜ )

କିନ୍ତୁ, ପୂର୍ବପ୍ରଚଳିତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରଚଳିତର ଶ୍ରୁତି ସ୍ଥାପନ ପାର୍ଥକ୍ୟ ହେତୁରୁ ସ୍ୱରର ଯେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି ତାହା ନିମ୍ନରେ ଲେଖାଯାଉଅଛି ।

ପୂର୍ବେ ଶୁଦ୍ଧ ସପ୍ତକ ବୋଲି ଯାହାକୁ ଧରାଯାଉଥିଲା ତାହାର ଗାନ୍ଧାର ଓ ନିଷାଦ ସ୍ୱର ଦୁଇଟି ବର୍ତ୍ତମାନ ଶ୍ରୁତି ସ୍ଥାପନାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରାପ୍ତି ଫଳରୁ କୋମଳ ଗାନ୍ଧାର ଏବଂ କୋମଳ ନିଷାଦ ସ୍ୱର ହେଉଅଛି ।

**ପ୍ରାଚୀନ ସପ୍ତକଃ**—ସା ରେ ଗା ମା ପା ଧା ନି
**ବର୍ତ୍ତମାନ ସପ୍ତକଃ**—ସା ରେ ଜ୍ଞା ମା ପା ଧା ନି ।

ଅର୍ଥାତ୍ ବର୍ତ୍ତମାନର ଶୁଦ୍ଧସ୍ୱର ସପ୍ତକ ପ୍ରାଚୀନ ମତେ ଗାନ୍ଧାର ନିଷାଦ କୋମଳ ସ୍ୱରଯୁକ୍ତ ସପ୍ତକହେଲା । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଅଛି, ପରେ ।

## ଶ୍ରୁତି ଓ ସ୍ୱର

ଉଭୟେ ଶୁଣାଯିବା ପଦାର୍ଥ । ସ୍ୱର ଓ ଶ୍ରୁତିର—ସମ୍ବନ୍ଧ ବା ସମାବେଶ ଯେପରି ମାଟି ବା କାଦୁଅରୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ସରା ବା ମାଠିଆ । ତେଣୁ ଶ୍ରୁତିର ସମାବେଶରୁ ସ୍ୱରର ଜନ୍ମ, ତଥାପି ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି ଯେପରି ଦୁଧରୁ ଦହି ।

## ଶ୍ରୁତି ଜାତି

ସଙ୍ଗୀତର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ରସ ବା ଭାବର ପ୍ରସାର ବା ପରିବେଷଣ । ଶ୍ରୁତି ସପ୍ତସ୍ୱରର ମୂଳ ପିଣ୍ଡ । ଏହି ଶ୍ରୁତି ଗୁଡ଼ିକ ନାମ ଅନୁସାରେ ରସ—ସ୍ରଷ୍ଟା । ରସାନୁସାରି ୨୨ଗୋଟି ଶ୍ରୁତି ପାଞ୍ଚଗୋଟି ଜାତିରେ ବିଭକ୍ତ ।

ପରେ ଏ ଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଅଛି ।

ବାଭିନ୍ନ ରାଗରାଗିଣୀରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଶ୍ରୁତି ଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ଏଗୁଡ଼ିକ ହିଁ ସ୍ୱରର ରସ-ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟା ।

## ଶ୍ରୁତି ଓ ସ୍ୱରର ସ୍ଥାନ

ଗୋଟିଏ ସପ୍ତକରେ ଶ୍ରୁତି ସଂଖ୍ୟା ବାଇଶି ଗୋଟି । ଅବଶ୍ୟ ଶ୍ରୁତି ଅସଂଖ୍ୟ । କଣ୍ଠରେ ପ୍ରକାଶ ଯୋଗ୍ୟ ଶ୍ରୁତି ସଂଖ୍ୟା ମାତ୍ର ୨୨ ଗୋଟି ବୋଲି ଧରାଯାଇଛି । ସପ୍ତକ ମଧ୍ୟରେ ସା, ମା ଓ ପା ର ଶ୍ରୁତି ସଂଖ୍ୟା ଚାରି ଗୋଟି କରି ବାରଗୋଟି, ରେ ଓ ଧା ର ଶ୍ରୁତି ସଂଖ୍ୟା ତିନିଗୋଟି କରି ଛଅଗୋଟି, ଗା ଏବଂ ନି ର ଶ୍ରୁତି ସଂଖ୍ୟା-ଦୁଇଗୋଟି କରି ଚାରି-ଗୋଟି । ଏହିପରି ସର୍ବମୋଟ ବାଇଶଟି ଶ୍ରୁତି ଉପରେ ସପ୍ତକର ସ୍ୱର ସାତଗୋଟି ଅବସ୍ଥିତ ।

କୁହାଯାଇଅଛି ଯେ ମଧ୍ୟଯୁଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏଇ ଶ୍ରୁତି ବଣ୍ଟନ ରୀତି ଯେପରି ଭାବରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା, ବର୍ତ୍ତମାନ ବା ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ତା'ର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି । ଅର୍ଥାତ୍ ଏଇ ବାଇଶଟି ଶ୍ରୁତି ମଧ୍ୟରୁ କେଉଁ ସଂଖ୍ୟକ ଶ୍ରୁତିରେ କେଉଁ ସ୍ୱରର ସ୍ଥାନ, ତାହାର ନିର୍ଣ୍ଣୟରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି । କିନ୍ତୁ ସ୍ୱରାନ୍ତର୍ଗତ ଶ୍ରୁତି ସଂଖ୍ୟା ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ରହିଛି । ଏହି ସ୍ୱର ସ୍ଥାନ ପରିବର୍ତ୍ତନର କାରଣ ମୂଳରେ ଭାରତୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ସହିତ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତର ପରିଚୟ । ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରଚଳିତ ଭାରତୀୟ ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ୱର-ସ୍ଥାପନା ପଛରେ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ବୈଜ୍ଞାନିକ ତତ୍ତ୍ୱ ନିହିତ ।

ପୂର୍ବେ ଧରାଯାଉଥିଲା ପ୍ରଥମେ ଶ୍ରୁତି ଓ ପରେ ସ୍ୱର ସ୍ଥାପନା । ବର୍ତ୍ତମାନ ବୈଜ୍ଞାନିକ ପ୍ରମାଣ ଉପରେ ସ୍ଥିର କରାଗଲା ଯେ, ପ୍ରଥମ ଶ୍ରୁତି ଉପରେ ହିଁ ସ୍ୱରର ସ୍ଥାନ ଅର୍ଥାତ୍ ପୂର୍ବକାଳରେ ଅନ୍ତ୍ୟଶ୍ରୁତି ଥିଲା ସ୍ୱରର ସ୍ଥାନ, ବର୍ତ୍ତମାନ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଛି ଯେ ସ୍ୱର ଉଚ୍ଚାରଣ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଶ୍ରୁତି ଆରମ୍ଭ—ବା ପ୍ରଥମ ଶ୍ରୁତି ହିଁ ସ୍ୱରର ସ୍ଥାନ । ତଳେ ପ୍ରାଚୀନ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନ ରୀତିର ସ୍ୱର ଅବସ୍ଥିତ ଶ୍ରୁତି ଓ ସ୍ୱରସ୍ଥାନ ଇତ୍ୟାଦି ଦର୍ଶାଇ ଦିଆଯାଉଅଛି ।

ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ସ୍ୱରର ସ୍ୱସ୍ଥାଂଶ ହିଁ ଶ୍ରୁତି ଏବଂ ଏଇ ଶ୍ରୁତି ନାଦର କମ୍ପନରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ।

| ପ୍ରାଚୀନ ମତରେ ସ୍ୱରସ୍ଥିତ | ଶ୍ରୁତିସଂଖ୍ୟା | | ଶ୍ରୁତିନାମ | ଆଧୁନିକମତେ ସ୍ୱରସ୍ଥାନ । |
|---|---|---|---|---|
| | ୧ | — | ତୀବ୍ରା | ଷଡ଼ଜ |
| | ୨ | — | କୁମୁଦ୍ୱତୀ | |
| | ୩ | — | ମନ୍ଦା | |
| ଷଡ଼ଜ······ | ୪ | — | ଛନ୍ଦୋବତୀ | |
| | ୫ | — | ଦୟାବତୀ ··· | ଋଷଭ |
| | ୬ | — | ରଞ୍ଜନୀ | |
| ଋଷଭ······ | ୭ | — | ରକ୍ତିକା | |
| | ୮ | — | ରୌଦ୍ରୀ······ | ଗାନ୍ଧାର |
| ଗାନ୍ଧାର······ | ୯ | — | କ୍ରୋଧୀ | |
| | ୧୦ | — | ବଜ୍ରିକା······ | ମଧ୍ୟମ |
| | ୧୧ | — | ପ୍ରସାରଣୀ | |
| | ୧୨ | — | ପ୍ରୀତି | |
| ମଧ୍ୟମ······ | ୧୩ | — | ମାର୍ଜନୀ | |
| | ୧୪ | — | କ୍ଷିତି······ | ପଞ୍ଚମ |
| | ୧୫ | — | ରକ୍ତା | |
| | ୧୬ | — | ସନ୍ଦୀପନୀ | |
| ପଞ୍ଚମ······ | ୧୭ | — | ଆଲାପିନୀ | |
| | ୧୮ | — | ମଦନ୍ତୀ······ | ଧୈବତ |
| | ୧୯ | — | ରୋହିଣୀ | |
| ଧୈବତ··· | ୨୦ | — | ରକ୍ତା | |
| | ୨୧ | — | ଉଗ୍ରା······ | ନିଷାଦ |
| ନିଷାଦ······ | ୨୨ | — | କ୍ଷୋଭିଣୀ | |

## ଶ୍ରୁତ, ମାବ ଜାତ ଓ ରସ

କୁହାଯାଇଛୁ ନାଦ ବା ଶବ୍ଦରୁ ସଂଗୀତର ସପ୍ତସ୍ୱର ( ଷଡ଼ଜ, ଋଷଭ ଇତ୍ୟାଦ ) ବସ୍ଥାଯାଇଅଛୁ । ସପ୍ତସ୍ୱର ସୂକ୍ଷ୍ମ, ସୂକ୍ଷ୍ମ ସ୍ୱରର ସମାବେଶ । ପୂର୍ବାଚାର୍ଯ୍ୟମାନେ ଏଇ ସୂକ୍ଷ୍ମ ସ୍ୱରଗୁଡ଼ିକର ଉଚ୍ଚତା ଓ ନୀଚତାର ପାର୍ଥକ୍ୟ ବାବବା ସମ୍ବନ୍ଧେ ଅନୁଶୀଳନ କର ଦେଖିଛନ୍ତ ଯେ ସ୍ୱରରୁ ସ୍ୱରାନ୍ତର ମଧ୍ୟରେ ନ୍ୟୂନତମ ପାର୍ଥକ୍ୟ ନଥିଲେ ସେଗୁଡ଼ିକ ଅଲଗା ହୋଇ ଜଣା ପଡ଼ିବାର ସମ୍ଭାବନା ନାହିଁ । ଏଥି ନମିତ୍ତ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ନ୍ୟୂନତମ ସଂଖ୍ୟା ପରମାଣ ଠାରୁ ସ୍ୱର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଊଣା ହେଲେ ତାହା ସଂଗୀତର ବସମ୍ବାଦ ଘଟାଇବ । ଅର୍ଥାତ୍ କୋଳାହଳ ସୃଷ୍ଟି କରବ । ଏଇ ସୂତ୍ରରେ ଶ୍ରୁତ-ମଧ୍ୟରେ କମ୍ପନ ବଭେଦରୁ ମାତ୍ରା ଗଣନାର ସୃଷ୍ଟି ଘଟେ ।

ଏ କଥା ମଧ୍ୟ ଠଉରାଇ ସ୍ଥିର କଲେ ଯେ ସାତସ୍ୱର ବା ସପ୍ତକ ମଧ୍ୟରେ କ୍ରମରେ ଉଚ୍ଚରୁ ଉଚ୍ଚ ସ୍ୱର ଉଚ୍ଚାରଣ କାଳରେ ସ୍ୱର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ନ୍ୟୂନତମ ପାର୍ଥକ୍ୟ,—ଯାହା କର୍ଣ୍ଣପ୍ରିୟ ହୋଇ ପାରବ— ତାହାର ସଂଖ୍ୟା ବାଇଶି ଗୋଟି ହେବ । ଗୋଟିଏ ସ୍ୱରରୁ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱର ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଏହିପର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସୂକ୍ଷ୍ମ ସ୍ୱରଗୁଡ଼ିକର ଭାବାନୁସାରୀ ନାମ ଦଆଗଲା । ଏବଂ ଏହା ହିଁ ବୋଲାଇଲା ଶ୍ରୁତ ଅର୍ଥାତ୍ ସୂକ୍ଷ୍ମସ୍ୱର, ଯାହା ଶୁଣାଯାଇ ପାରବ ।

ଏଇ କ୍ଷୁଦ୍ର ସ୍ୱରଗୁଡ଼ିକ ପରେ ରସ ଓ ଭାବ ଅନୁସାରେ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ଜାତରେ ବଭକ୍ତ କରାଗଲା । ଯଥା—

୧—ଦୀପ୍ତା—ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ, ତୀବ୍ର

୨—ଆୟତା—ପ୍ରସାରତା, ବସ୍ତୃତ, ଓସାରଆ

୩—ମୃଦୁ—କୋମଳ, ନରମ, ମଧୁର

୪—ମଧ୍ୟା—ସହିବାବଳ, ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ

୫—କରୁଣା—ଦୟାବତୀ,—ସହାନୁଭୂତଶୀଳତା

## —ଦ୍ୱାଦଶ ସ୍ୱର—

କାଳକ୍ରମେ ସାତଗୋଟି ଶୁଦ୍ଧସ୍ୱରରେ ରଚିତ ସଙ୍ଗୀତରେ ମନୁଷ୍ୟ ତୃପ୍ତ ହୋଇ ପାରିଲା ନାହିଁ—ମନର ସମସ୍ତଭାବ ବିକଶିତ ହୋଇ ପାରିଲା ନାହିଁ—ଅବଶ୍ୟକ ହେଲା ବିଚିତ୍ରତା । ତେଣୁ ସାତଗୋଟି ସ୍ୱରକୁ ଟିକିଏ ଉପର ତଳ ବା ଉଚ୍ଚ ନୀଚ କରି ଅନ୍ୟ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ସ୍ୱର ଉଦ୍‌ଭାବିତ ହେଲା । ଏଗୁଡ଼ିକର ନାମ ହେଲା ବିକୃତ ସ୍ୱର । ଅଚଳ ବା ଅବିକୃତ ରହିଲା ଭାରତୀୟ ସଙ୍ଗୀତରେ ଷଡ଼ଜ (ସା) ଏବଂ ପଞ୍ଚମ (ପା) । ବାକି ପାଞ୍ଚଗୋଟି ସ୍ୱର, 'ରେ, ଗା, ମା, ଧା ଓ ନି' ର ବିକୃତ ସ୍ୱର ସ୍ଥିର କରାଗଲା । ଏଇ ସ୍ୱର ଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରକୃତ ସ୍ଥାନ ତ୍ୟାଗ କରି ବା ସ୍ଥାନଚ୍ୟୁତ ହୋଇ ବିକୃତ ଅବସ୍ଥା ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ । ଏପରି ମୋଟରେ ହେଲା ଦ୍ୱାଦଶ ସ୍ୱର ।

## —ଶ୍ରୁତ୍ୟାନ୍ତର—

ସାତଗୋଟି ଶୁଦ୍ଧ ଓ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ବିକୃତ—ଏପରି ବାରଗୋଟି ସ୍ୱର ଯେଉଁ ଗଢ଼ାଗଲା ଗୋଟିଏ ସପ୍ତକ ।

ଗୋଟିଏ ସ୍ୱର ଉଚ୍ଚାରଣ ପରେ, ତହିଁପରବର୍ତ୍ତୀ ବା ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱର ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବାକୁ ହେଲେ, ତହିଁମଧ୍ୟରେ କିଛି ବ୍ୟବଧାନ ରହିବ ।

ଏହା ସ୍ୱରର ଦୂରତ୍ୱ ବା ସ୍ୱରଠାରୁ ସ୍ୱରର ଅନ୍ତର ।

ଗୋଟିଏ ପାବଚ୍ଛରୁ ତା'ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ପାବଚ୍ଛକୁ ଯିବାଲାଗି, ଯେଉଁ ବ୍ୟବଧାନ, ତାହାର ପରିମାଣ ହାତ, ଫୁଟ ବା ଇଞ୍ଚରେ ମାପ କରାଯାଏ । ସେହିପରି ସ୍ୱରରୁ ସ୍ୱରାନ୍ତର ଉଚ୍ଚାରଣ ଲାଗି ଯେଉଁ ମାପ ରହିଛି ତାହାର ପରିମାପକ କମ୍ପନ—ଏହା ଶ୍ରୁତ୍ୟାନ୍ତର ।

## —ସପ୍ତକ ସଂଖ୍ୟା—

ଶ୍ରୁତ୍ୟାନ୍ତର ଯୋଗେ ସ୍ୱରର ସ୍ଥାନ ନିର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ଏପରି ସ୍ୱର ସାତଗୋଟି । ସାତସ୍ୱରର ସମାହାରକୁ ସପ୍ତକ ବୋଲି ପୂର୍ବେ କୁହାଯାଇଅଛି, ତିନିଗୋଟି ସପ୍ତକ ସଙ୍ଗୀତ ଲାଗି ସୃଷ୍ଟ । ଏହାକୁ ସ୍ଥାନ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ସେ ଗୁଡ଼ିକ ଯଥା:—

୧—ମନ୍ଦ୍ର, ୨—ମଧ୍ୟ, ୩—ତାର ।

## —ମଧ୍ୟ ସପ୍ତକ—

ସହଜ ସାଧାରଣ ଭାବରେ କଣ୍ଠରୁ ଯେଉଁ ସ୍ୱର ବାହାରେ ତାହା ମଧ୍ୟ ସପ୍ତକର ସ୍ୱର । କଣ୍ଠସ୍ୱର ସହିତ ସମାନ ଭାବରେ ମିଶୁଥିବା କୌଣସି ସ୍ୱରକୁ ଷଡ଼ଜ (ସା) ସ୍ୱରବୋଲି କଳ୍ପନା କରି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଗୋଟି ଗୋଟି କରି ସପ୍ତସ୍ୱର ଯଥାଃ—ରେ,ଗା,ମା, ପା, ଧା ଓ ନି ସ୍ୱରମାନ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବାକୁ ଗଲେ ବୁଝାଯିବ ଯେ, ଏହା ସ୍ୱରର କ୍ରମୋଚ୍ଚ ଉଚ୍ଚାରଣ ଏବଂ ଏହାହିଁ ସାଧାରଣ କଣ୍ଠର ସ୍ୱର । ଏହି ସାତସ୍ୱରର ସମଷ୍ଟି ମଧ୍ୟ-ସପ୍ତକର ।

## —ମନ୍ଦ୍ର ସପ୍ତକ—

ମଧ୍ୟ-ସପ୍ତକର ଯେଉଁ ସ୍ୱରକୁ ଷଡ଼ଜ କଳ୍ପନା କରାଗଲା, ସେହି ସ୍ୱରଠାରୁ ତଳକୁ ପୁଣି ଷଡ଼ଜସ୍ୱର ପାଇବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କ୍ରମେ ଯେଉଁ ସାତଗୋଟି ଅର୍ଥାତ୍—ନି ଧା ପା ମା ଗା ରେ ସା—ସ୍ୱରଗୁଡ଼ିକୁ ପାଇବା, ତାହାକୁ ଉଚ୍ଚାରଣ କଲାବେଳେ ବୁଝାଯିବ ଯେ ସାଧାରଣ ସ୍ୱରର ଏହା କ୍ରମନିମ୍ନ ଉଚ୍ଚାରଣ । ଏହି ନୀଚସ୍ୱର ସାତଗୋଟିର ସମଷ୍ଟି ମନ୍ଦ୍ର ସପ୍ତକ । ଏହି ସ୍ୱର ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ସପ୍ତକର ଅର୍ଦ୍ଧ ପରିମିତ ସ୍ୱରରେ ଉଚ୍ଚାରିତ ।

## ତାର ସପ୍ତକ—

ସାଧାରଣ ସପ୍ତକ ବା ମଧ୍ୟ-ସପ୍ତକର ନିଷାଦ ସ୍ୱର ଉଚ୍ଚାରଣ ଯେଉଁଠାରେ ଶେଷ କରି ପୁଣି ଷଡ଼ଜ ବା 'ସା' ସ୍ୱର ଉଚ୍ଚାରିତ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ କଣ୍ଠସ୍ୱର ଉଚ୍ଚ ହୁଏ । ଏହା ମଧ୍ୟ ସପ୍ତକର ଦୁଇଗୁଣ ଉଚ୍ଚରେ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ଏହି ସା ରେ ଗା ମା ପା ଧା ନି —ସାତସ୍ୱର ତାର-ସପ୍ତକର ।

## ତିନି ସପ୍ତକର ସମ୍ପର୍କ—

ସ୍ଥୂଳତଃ ମନ୍ଦ୍ର ସପ୍ତକଠାରୁ ମଧ୍ୟ ସପ୍ତକର ସ୍ୱର ଦୁଇଗୁଣ ଏବଂ ମଧ୍ୟ ସପ୍ତକଠାରୁ ତାର ସପ୍ତକର ସ୍ୱର ଦୁଇଗୁଣ ଉଚ୍ଚ । ସ୍ୱରର ଆନ୍ଦୋଳନ ମଧ୍ୟ ୧-୨-୪ ଏହିଭାବରେ ହୁଏ । ସେହିପରି ତାର ସପ୍ତକର ଅଧା ମଧ୍ୟସପ୍ତକ ଓ ମଧ୍ୟସପ୍ତକର ଅଧା ମନ୍ଦ୍ର ସପ୍ତକ ବୋଲି ବୁଝିବାକୁ ହେବ ।

## ସ୍ୱର ଓ ସୁର

କଣ୍ଠ-ନିର୍ଗତ ଧ୍ୱନି ହିଁ ସ୍ୱର । ଯେତେବେଳେ ଏହି ସ୍ୱର ନିୟମାନୁଗ ପଦ୍ଧତିରେ ସଙ୍ଗୀତର ବ୍ୟବହୃତ ବର୍ଣ୍ଣ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ତାହା 'ସୁର' ନାମରେ କଥିତ ହୁଏ ।

### ଆରୋହ

ସାତଗୋଟି ସ୍ୱର ଉଚ୍ଚାରଣ ଯେତେବେଳେ ଉପର ଆଡକୁ ହୁଏ, ଯେପରି ସା, ରେ, ଗା, ମା, ଇତ୍ୟାଦି—ସେତେବେଳେ ତାହାକୁ ସ୍ୱରର ଆରୋହଣ ଗତି କହନ୍ତି, ଏହାର ଅନ୍ୟ ନାମ ଅନୁଲୋମ ।

### —ଅବରୋହ—

ସ୍ୱର ଗୁଡ଼ିକ ଯେବେ ନିମ୍ନ ଗତିରେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୁଏ, ଯେପରି ସା ନି ଧା ପା—ଇତ୍ୟାଦି—ତେବେ ତାକୁ ଅବରୋହ ବା ବିଲୋମ ଗତି କହନ୍ତି ।

### କୋମଳ ସ୍ୱର

ଶୁଦ୍ଧ ସ୍ୱର ସ୍ଥାନଚ୍ୟୁତ ହୋଇ ନିଜର ବାମ ଦିଗକୁ ଗଲେ ତାହା ସେହି ଶୁଦ୍ଧସ୍ୱରର ବିକୃତ ବା କୋମଳ ସ୍ୱର ବୋଲାଏ ।

### ତୀବ୍ର ସ୍ୱର

ଶୁଦ୍ଧସ୍ୱର ସ୍ଥାନଚ୍ୟୁତ ହୋଇ ଆପଣାର ଡାହାଣ ପଟକୁ ଗଲେ ତାହାକୁ ସେହି ସ୍ୱରର ତୀବ୍ରସ୍ୱର କୁହାଯାଏ ।

### କୋମଳ ଓ ତୀବ୍ର ସ୍ୱରରଂନାମ ଓ ସ୍ଥାନ

ଋଷଭ, ଗାନ୍ଧାର, ଧୈବତ ଓ ନିଷାଦ—ଏହି ଚାରିଗୋଟି ସ୍ୱର ନିଜର ବାମ ଦିଗକୁ ସ୍ଥାନଚ୍ୟୁତ ହୋଇପାରେ । ଏ ଗୁଡ଼ିକ କୋମଳ ଋଷଭ, କୋମଳ ଗାନ୍ଧାର, କୋମଳ ଧୈବତ ଓ କୋମଳ ନିଷାଦ ଏବଂ ମଧ୍ୟମ ସ୍ୱର ନିଜର ଡାହାଣକୁ ସ୍ଥାନଚ୍ୟୁତହୋଇ ଚଢି ଯିବାପାରେ । ସେତେବେଳେ ତାହାକୁ ତୀବ୍ର ମଧ୍ୟମ କହନ୍ତି । ଆଜକାଲି ଏହାକୁ 'କଡ଼ି' ମଧ୍ୟମ ବୋଲି କହୁଛନ୍ତି ।

## —ଗ୍ରାମ—

ସ୍ୱରମାନଙ୍କର ସହାବସ୍ଥାନକୁ ଗ୍ରାମ କହନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କୁ ବିଭିନ୍ନ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଅଛି । ଏହି ବିଭାଗ ଗୁଡ଼ିକ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗ୍ରାମ । ଆଗରୁ ଶୁଦ୍ଧ ବା ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱର ସପ୍ତକ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଅଛି । ଗ୍ରାମ ଶବ୍ଦ, ଆଜି ନୁହେଁ, ବୈଦିକ ଯୁଗରୁ ପ୍ରଚଳିତ । ସେତେବେଳେ ଷଡ଼ଜ, ଗାନ୍ଧାର ଓ ମଧ୍ୟମ ନାମରେ ତିନି ଗ୍ରାମର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା । ସେ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବିଷଦ ଆଲୋଚନା ବର୍ତ୍ତମାନ କରାଯାଉ ନାହିଁ । ତେବେ ଏତିକି ଜାଣି ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ଗାନ୍ଧାର ଗ୍ରାମର ସ୍ଥିତି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଅର୍ଥାତ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ୩ୟ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ମଧ୍ୟ ଚଳୁ ନଥିଲା । କେବଳ ଷଡ଼ଜ ଓ ମଧ୍ୟମ ଗ୍ରାମ କଥା ତେଣୁ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଲେଖାଅଛି । ଅଧୁନିକ ମତେ ଆମେମାନେ ଉଦରା, ମୁଦରା, ତାରା ବା ମନ୍ଦ୍ର, ମଧ୍ୟ ଓ ତାର ତିନି ସପ୍ତକକୁ ତିନି ଗ୍ରାମ କହୁଅଛୁଁ ।

## —ମୂର୍ଚ୍ଛନା—

ଗ୍ରାମର ଆଶ୍ରିତ ସ୍ୱର ଗୁଡ଼ିକ ଯେବେ ଉପର ଆଡ଼କୁ—ଯେପରି ସା ରେ ଗା ମା ପା ଧା ନି-କମ୍ପା ତଳ ଆଡ଼କୁ ଯେପରି-ନି ଧା ପା ମା ଗା ରେ ସା-ଅସନ୍ତି, ତେବେ ତାକୁ କୁହାଯାଏ ମୂର୍ଚ୍ଛନା । ଆଉ ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ କଥା ହେଉଛି ଗୋଟିଏ ସ୍ୱର ଉପର ଆଡ଼କୁ ବା ତଳ ଆଡ଼କୁ ଯେପରି ହେଲେ ଗତିକରୁ, ଅଉ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱରକୁ ଗତି କରୁ ବା ଗୋଟିକରୁ ଅଧିକ ସ୍ୱରକୁ ଗତି କରୁ ପଛକେ ଅଟକି ଅଟକି ନଯାଇ ବା ବିଶ୍ରାମ ନନେଇ ଗତି କଲେ ଯାଇଁ ତାକୁ ମୂର୍ଚ୍ଛନା ବୋଲଯିବ । ଉପର ଆଡ଼କୁ ଗଲେ ତାକୁ ଅରୋହୀ ଏବଂ ତଳ ଆଡ଼କୁ ଗତିକଲେ ତାହାକୁ ଅବରୋହୀ କୁହାଯାଏ ।

ପୂର୍ବକାଳରେ ସ୍ୱରର ଗତି ତଳ ଆଡ଼କୁ ଧରାଯାଉଥିଲା । ଏବେ ଯାହାକୁ ଅମେ ଷଡ଼ଜ ଗ୍ରାମ କହୁଁ, ତା'ର ସ୍ୱରର ଗତି ହେଲା ଉପରକୁ ଓ ତଳକୁ । ମୂର୍ଚ୍ଛନା ମଧ୍ୟ ଏହି ଅନୁକ୍ରମେ ଅରୋହ—ଅବରୋହ ରୀତରେ ପ୍ରଚଳିତ ।

## ସପ୍ତକ ଓ ମୂର୍ଚ୍ଛନା

ମୂର୍ଚ୍ଛନା ତା'ର ସ୍ୱରସମୂହରୁ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରସ ବା ଭାବ ( emotion ) ସୃଷ୍ଟି କରେ । ମୂର୍ଚ୍ଛନାର ଆରୋହଣ ଏବଂ ଅବରୋହଣ ରୀତି ଅଛି । ଆରୋହଣ କାଳରେ ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଏକ ପ୍ରକାର ରସ ସୃଷ୍ଟିକରେ, ପୁଣି ଅବରୋହଣ କାଳରେ, ଯେତେବେଳେ ସପ୍ତମ ସ୍ୱରରୁ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ତାହା ଅନ୍ୟପ୍ରକାର ରସ ସୃଷ୍ଟିକରେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୂର୍ଚ୍ଛନା ତାହାର ସପ୍ତମ ସ୍ୱରରେ ସମାପ୍ତ ହୁଏ । ଏହା ସ୍ୱର ସପ୍ତକ । ଏତଦ୍ଦ୍ୱାରା ରସର ଏକତ୍ୱ ବା ସମତ୍ୱ ସଂରକ୍ଷିତ ହୁଏ । କାରଣ ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଯଦି ୫ମ, ୬ଷ୍ଠ କିମ୍ବା ୮ମ, ୯ମ ସ୍ୱରରେ ସମାପ୍ତ ହୁଏ ବା ବିଶ୍ରାମ ନିଏ, ତେବେ ତାହାକୁ ପୁଣି ସେହି ସ୍ୱରର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ୱରଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରିବାକୁ ହେବ । ଏଣୁ କୌଣସି ମୂର୍ଚ୍ଛନା ତାହାର ସ୍ୱର କ୍ରମର ଅଷ୍ଟମ ସ୍ୱରରେ ଶେଷ ହୁଏ ନାହିଁ । ଆରୋହ ଏବଂ ଅବରୋହ କାଳରେ ମୂର୍ଚ୍ଛନାର ଏହି ରୀତି ଧରାଯାଇଅଛି । ଏ ବାଧ୍ୟରୁ ମୂର୍ଚ୍ଛନା ତାହର ଶେଷ ବା ସପ୍ତମ ସ୍ୱରରେ ଅଟକି ପୁଣି ସେହିଠାରୁ ବାହୁଡ଼ିବ । ସପ୍ତସ୍ୱରର ଏପ୍ରକାର ଗମନାଗମନ ବା ଆରୋହ-ଅବରୋହ ପ୍ରକାରକୁ ମୂର୍ଚ୍ଛନା କୁହାଯାଏ ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୂର୍ଚ୍ଛନାର ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଛାୟା ବା ରସ ସୃଷ୍ଟିର ଅବକାଶ ରହିଛି । ଯଥାରୀତିରେ, ମୂର୍ଚ୍ଛନା ମଧ୍ୟର ବିଶେଷ ସ୍ୱର ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ଗାୟନ କଲେ ଏହା ରସ-ପୂରକ ହୁଏ । ଏହିପ୍ରକାର ବିଶେଷ ରସସ୍ରଷ୍ଟା ସ୍ୱର ସମ୍ବନ୍ଧେ ପରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଅଛି । ଏହା ହିଁ ବାଦୀ-ସଂବାଦୀ ତତ୍ତ୍ୱ । ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ-ଜ୍ଞାନ ନ ଥିଲେ ରାଗ-ରସ ପରିବେଷଣରେ ଗାୟକ ସକ୍ଷମ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । ସେ କେବଳ 'ଅମୁକ' ରାଗର 'ଅମୁକ' ସ୍ୱର ବାଦୀ ବା ସଂବାଦୀ କହିଦେଇ ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟ ଶେଷ କରିଥାଆନ୍ତି । କୌଣସି ରାଗକୁ ଶୁଦ୍ଧ ଭାବରେ ସ୍ୱର ଲଗାଇ ଗାଇ ପାରିଲେ ହେଁ ସଂବାଦ ତତ୍ତ୍ୱର ତଥ୍ୟାତ୍ମକ ଜ୍ଞାନ ନ ଥିଲେ ରସ ସ୍ଫୁରଣ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଉତ୍ତର ଦେବା ସମ୍ଭବ ହେବ ନାହିଁ ।

## କମ୍ପନ

କୁହାଯାଇଛି ବାୟୁମଣ୍ଡଳର କମ୍ପନରୁ ସ୍ୱରର ଜନ୍ମ । କିନ୍ତୁ ସମସ୍ତ କମ୍ପନ ଆମର କାନ ଶୁଣିପାରେ ନାହିଁ । ଧ୍ୱନିର ଆବୃତ୍ତି ୧୬ରୁ ଊଣା କିମ୍ବା ୩୮୦୦୦ ରୁ ଅଧିକ ହେଲେ ତାହା ଆମ କାନ ଶୁଣି ପାରେ ନାହିଁ । ସଂଗୀତର ସ୍ୱର ପୁଣି ଅନ୍ତ ଊଣାରେ ୪୦ ଥର ଓ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ୪୦୦୦ ଆବୃତ୍ତି ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ବର୍ତ୍ତମାନ କୁହାଯାଉଅଛି ସେକେଣ୍ଡକରେ କେତେଥର କମ୍ପନ ଜାତ ହେଲେ ଆମେ କେଉଁ ସ୍ୱର ପାଇବା ଅବା ପାଉଛୁଁ । ବୈଜ୍ଞାନିକ ଉତ୍ତରେ ଧରାଯାଇଅଛି ଯେ :—

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ସେକେଣ୍ଡରେ | 'ସା' | ସ୍ୱରର କମ୍ପନ | ସଂଖ୍ୟା | ୨୫୬ |
| ” | 'ରେ' | ” | ” | ୨୮୮ |
| ” | 'ଗା' | ” | ” | ୩୨୦ |
| ” | 'ମା' | ” | ” | ୩୪୧⅓ |
| ” | 'ପା' | ” | ” | ୩୮୪ |
| ” | 'ଧା' | ” | ” | ୪୨୬⅔ |
| ” | 'ନି' | ” | ” | ୪୮୦ |
| ପରବର୍ତ୍ତୀ | ଉଚ୍ଚ ସପ୍ତକର | ଷଡ଼ଜ | ” | ୫୧୨ |

ଏଇ ହିସାବ ଧରାଯାଉଛି ମୁଦାରା ବା ମଧ୍ୟ ସପ୍ତକର ସପ୍ତସ୍ୱରର । ଅର୍ଥାତ୍ ମଧ୍ୟ ସପ୍ତକର ଷଡ଼ଜର କମ୍ପନ ସଂଖ୍ୟା ସେକେଣ୍ଡରେ ୨୫୬ ବାର । ତେଣୁ ବୁଝିବାକୁ ହେବ ଯେ ସେକେଣ୍ଡରେ ୨୫୬ ବାର କମ୍ପନ ଯୁକ୍ତ ସ୍ୱର ଶୁଣିଲେ ଆମେ ମନେ କରିବୁଁ; ସେ ହେଲା ଷଡଜ ସ୍ୱର ବା 'ସା' ।

ମତାନ୍ତରେ ନିମ୍ନମତେ ସ୍ୱରର କମ୍ପନ ଧରାଯାଏ ।

ଯଥା:—ସା—୨୪୦

ରେ—୨୭୦

ଗା—୩୦୦

ମା—୩୨୦

ପା—୩୬୦

ଧା—୪୦୫

ନି—୪୫୦

ଏହି ସ୍ୱରରୁ ସ୍ୱରାନ୍ତରସ୍ଥିତ କମ୍ପନ ସଂଖ୍ୟା ଅବଶ୍ୟ ଅସଂଖ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ସାଧାରଣରେ ଅସଂଖ୍ୟ ଧାରି ପାରିବା ଭଳି, ଯେଉଁ ୨୨ ଗୋଟି ସୂକ୍ଷ୍ମ କମ୍ପନ ପୂର୍ବ ଶାସ୍ତ୍ରୀମାନେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଯାଇଛନ୍ତି ଯାହାକୁ କହନ୍ତି-ଶ୍ରୁତି—ତାହା ଏହି କମ୍ପନ ନାଦରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ । ସପ୍ତକ ମଧ୍ୟରେ ଏହାର ଉପଯୋଗ ଅତି ମହତ୍ତ୍ୱ ପୂର୍ଣ୍ଣ ।

## ସ୍ୱରର କମ୍ପନ

ଏହା ତିନି ପ୍ରକାର—'ମୃଦୁ ମଧ୍ୟ, ଓ ଦ୍ରୁତ' । କୌଣସି ପଦାର୍ଥର, କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟକାଳ ମଧ୍ୟରେ, କମ୍ପନର ଆଧିକ୍ୟ ଓ ଅଳ୍ପତ୍ୱ ଅନୁସାରେ ସ୍ୱର ଉଚ୍ଚ ବା ନୀଚ ହୁଏ । ଉଚ୍ଚ = ତୀବ୍ର (ଦ୍ରୁତ କମ୍ପନ) ମଧ୍ୟ—(ମଧ୍ୟଭଳି ବା ସଧାରଣ କମ୍ପନ) ମୃଦୁ—ଧୀର (ନୀଚ କମ୍ପନ) ।

## —ସଂଗୀତର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ—

ହୃଦୟରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କୌଣସି ଭାବ ଓ ରସ ସଞ୍ଚାର ଲାଗି ସଂଗୀତର ସୃଷ୍ଟି । ଯେଉଁ ସ୍ୱର ସମ୍ମେଳନ ବା ସ୍ୱର ସଂଯୋଗ ରସ—ପୋଷକ ନୁହେଁ, ତାହା ସଂଗୀତ ପଦବାଚ୍ୟ ନୁହେଁ ।

## —ରସସିଦ୍ଧି—

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କଳାପରି ସଂଗୀତ କଳାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଲା ହୃଦୟରେ ରସ ସୃଷ୍ଟି । ଯଥାଃ—ହାସ, ଆନନ୍ଦ, ସ୍ନେହ, ପ୍ରେମ ବା କ୍ରୋଧ ଇତ୍ୟାଦି । ସାଧାରଣରେ ଠିକ୍‌ଏ କାନକୁ ସୁଖ ଲାଗିବା ଦ୍ୱାରା ଗୀତର ଲକ୍ଷ୍ୟ ପୂରଣ ହେବ ନାହିଁ । ଅସଲ୍ କଥା ହେଉଛି ସଂଗୀତ ରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବ ।

ରସ ସୃଷ୍ଟି ଲାଗି କେତେ ଗୁଡ଼ିଏ ବିଭାଗ ଦର୍କାର । ଯଥାଃ—ସଂଗୀତର ସ୍ୱର, ତାଳ, ଲୟ, ଗୀତର ପ୍ରକାର ଭେଦ, ଭାଷା ଓ ସ୍ୱରର ଭାବ—ସମାବେଶ, ରାଗ ପରିବେଷଣ ବା ଗାୟନ କୌଶଳ ଏବଂ ତହିଁ ସହିତ କୃତି-ଗାୟକ । ଏହି ଗୁଡ଼ିକର ଏକତ୍ରିକରଣରେ ରସ-ସିଦ୍ଧି ଘଟେ । ଅବଶ୍ୟ ଏ ବିଷୟରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବହୁ ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଚାର ରହିଛି ଓ କାରଣ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । କେବଳ ସ୍ୱର ଓ ରାଗ ଭଳି, ଶ୍ରୁତି ଗୁଡ଼ିକର ରସପ୍ରସାରି

ଗୁଣ ଅଛି । ବାଦୀ—ସଂବାଦୀ ଯେଉଁ ରାଗ ଗୁଡ଼ିକର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରସ ସୃଷ୍ଟିର ଅବକାଶ ରହିଛି । କେବଳ ସଂଗୀତର ଭାଷା-ରଚନା ରସ ସିଦ୍ଧିର ମୁଖ୍ୟ ନୁହେଁ । ତାହା ସହିତ ରସାନୁସାରୀ ସ୍ୱର ସଂଯୋଜନା ଆବଶ୍ୟକ । ପୁଣି ବିଭିନ୍ନ ଲୟ, ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରସ-ପ୍ରସାର ଲାଗି ମଧ୍ୟ ଉପଯୁକ୍ତ ।

"ଗାଇ ଜାଣିଲେ ଗୀତ ସୁନ୍ଦର"

ଆମ ଦେଶର ଏହା ଗୋଟିଏ ପ୍ରବାଦ । ଯେ କୌଣସି ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନିୟମାବଦ୍ଧ ସ୍ୱର, ତାଳ, ଲୟ ଇତ୍ୟାଦି ସମ୍ବଳିତ ରାଗ, ଯାହାକୁ ଆମେ ଆଜିକାଲି କ୍ଲାସିକାଲ ସଂଗୀତ ( Classical Music ) କହୁଅଛୁଁ, ତାହା ଗାୟନବେଳେ ଉପଯୁକ୍ତ ପରିବେଶଣ ଅଭାବରୁ କର୍ଣ୍ଣ ରୁଚି-କର ହୋଇ ନପାରେ । ଜଣେ ବଡ଼ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ମଧ୍ୟ ଏହିପରି କାରଣରୁ ସମାଦୃତ ହୋଇ ନ ପାରନ୍ତି, ଅଥଚ ଅଳ୍ପ ପୁଞ୍ଜି ଥାଇ ଜଣେ ସୁଗାୟକ ଅପୂର୍ବ ରସସୃଷ୍ଟି କରାଇ ଅଦ୍ଭୁତ ଫଳ ଲାଭ କରି ପାରନ୍ତି । ଏହିପରି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗ୍ରାମ୍ୟଗୀତ ବା Folk music ମଧ୍ୟ Classical ର ଆସନ ପାଇପାରେ । ସାଧାରଣତଃ ଏହି କାରଣରୁ ଅତି ଜାଣିବାର ସଂଗୀତ-ବିଜ୍ଞାନ-ବେତ୍ତା, ଲୋକରେ ଯଥୋଚିତ ସମ୍ମାନ ବା ସ୍ନେହାଦର ଲାଭକରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ରସ-ସିଦ୍ଧି ହିଁ ସଂଗୀତର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବୋଲି ସେମାନଙ୍କର ଏଭଳି ଅବସ୍ଥା ଘଟେ । ବାସ୍ତବରେ ରସ-ସିଦ୍ଧି ହିଁ ସଂଗୀତର ଚରମ ଓ ପରମ ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

—ଭାବ—

ଭାରତୀୟ ପୂର୍ବାଚାର୍ଯ୍ୟମାନେ ମନୁଷ୍ୟ-ହୃଦୟର ଅନୁଭୂତି ଅନୁସାରେ ରସ ଓ ଭାବ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ଯାଇଅଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ଯଥା :— (୧) ଶୃଙ୍ଗାର (୨) ରୌଦ୍ର (୩) ହାସ୍ୟ (୪) ବୀଭତ୍ସ (୫) ବୀର (୬) କରୁଣ (୭) ଯୁଗୁପ୍‌ସା (୮) ବିସ୍ମୟ ଓ (୯) ଶାନ୍ତ ।

ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରକୃତିରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ନିଗୂଢ଼ ଭାବରେ ବସା ବାନ୍ଧି ରହିଛି । ଏହା ମନୁଷ୍ୟ ମନର ସ୍ଥାୟୀଭାବ ।

ଘଟଣାଚକ୍ରରେ ମନର ବିଭିନ୍ନ ଅନୁଭୂତି ବା ବିଭାବ ଦ୍ୱାରା ଭାବ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ । ତାହା ପୁଣି ସାମୟିକ ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବ ଦ୍ୱାରା ଗଢ଼ିଉଠେ ।

# ଶ୍ରୁତିର ଭାବ ଓ ରସ

କୁହାଯାଇଅଛି ଯେ, ସ୍ୱରର ଭାବ ବା ରସ ପ୍ରକାଶ ଶକ୍ତି ବଳରୁ ତାହା ସ୍ୱତଃ ବା ସ୍ୱାଧୀନ ଭାବରେ ଶ୍ରୋତାର ଚିତ୍ତ ରଞ୍ଜନ କରେ । ଶ୍ରୁତି ଯେନ ସ୍ୱର । ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହି ଶ୍ରୁତି ଗୁଡ଼ିକର ରସ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଟିକିଏ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଅଛି ।

| ଶ୍ରୁତି | ଉତ୍ପନ୍ନ ରସ |
|---|---|
| ୧—ଛନ୍ଦୋବତୀ— | ମନର ଶାନ୍ତି, ଶୌର୍ଯ୍ୟ ଓ ବଦାନ୍ୟତା । |
| ୨—ଦୟାବତୀ— | ଦୟା, କୋମଳତା ଓ ସ୍ନେହ |
| ୩—ରଞ୍ଜନୀ— | ଆନନ୍ଦ, ଗ୍ରାହକତା । |
| ୪—ରକ୍ତିକା— | ଚମତ୍କାରିତା, ଭକ୍ତି, ମୋହ ଓ ତନ୍ମୟତା । |
| ୫—ରୌଦ୍ରୀ— | ଚଣ୍ଡତା, କ୍ରୋଧଭାବ, କର୍ମେଚ୍ଛା । |
| ୬—କ୍ରୋଧୀ— | କାଠିନ୍ୟ, ଦୃଢ଼ତା । |
| ୭—ବଜ୍ରିକା— | କଠିନତା, ଦୃଢ଼ତା । |
| ୮—ପ୍ରସାରିଣୀ— | ପ୍ରସାରଣ, ଅନୁସନ୍ଧାନ, କାରଣ ପ୍ରଦର୍ଶନ । |
| ୯—ପ୍ରୀତି— | ବନ୍ଧୁତ୍ୱ, ସ୍ନେହ, ଅନୁଗ୍ରହ । |
| ୧୦—ମାର୍ଜନୀ— | ପରିଷ୍କରଣ, ପରିହାସ । |
| ୧୧—କ୍ଷିତି— | ହାନି, ଆପତ୍ତି । |
| ୧୨—ରକ୍ତା— | ସ୍ନେହ, ଅନୁରକ୍ତି, ଦୁଃଖ, ଉତ୍ତେଜନା । |
| ୧୩—ସନ୍ଦୀପନୀ— | ପ୍ରେମର ଉଦ୍ଦୀପନା, ଉତ୍ତେଜନା । |
| ୧୪—ଆଲାପିନୀ— | ସୌଖ୍ୟତା ସ୍ଥାପନ । |
| ୧୫—ମଦନ୍ତୀ— | ଆଶକ୍ତି, ବାତୁଲତା । |
| ୧୬—ରୋହିଣୀ— | ଶାନ୍ତ, ନିର୍ଜନତା । |
| ୧୭—ରମ୍ୟା— | ଶାନ୍ତ, ନିର୍ଜନତା, ତନ୍ମୟତା । |
| ୧୮—ଉଗ୍ରା— | ଦୃଢ଼ତା, ଭୀତ । |
| ୧୯—କ୍ଷୋଭିଣୀ— | ବିଷାଦ, ବିବ୍ରତ ଭାବ । |
| ୨୦—ତୀବ୍ରା— | ଏକବାଗିଆ ପଣ, ଉଦ୍ଦଣ୍ଡ ପଣ । |
| ୨୧—କୁମୁଦ୍ୱତୀ— | ସରଳତା, ପ୍ରସନ୍ନତା । |
| ୨୨—ମନ୍ଦା— | ଉତ୍ସାହହୀନତା, ଉଦାସୀନତା । |

ଏହି ଶ୍ରୁତି ଗୁଡ଼ିକ ବିଭିନ୍ନ ରସ ସଞ୍ଚାର କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହେବା ହେତୁ, ସ୍ୱର ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ତରାଳର ସେହି ସେହି ଶ୍ରୁତିସ୍ଥିତ ରସ ଉତ୍ପାଦନର ଉପଯୋଗୀ ହୋଇ ଥାଆନ୍ତି ।

ସଂଗୀତରେ ସାଧାରଣତଃ ଶୃଙ୍ଗାର, ବୀର, କରୁଣ ଓ ହାସ୍ୟ— ଏଇ ଚାରି ଗୋଟି ରସ ପରିବେଶିତ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରସ ଏହି ଚାରିଗୋଟି ରସର ସମାବେଶରୁ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ ।

## ସ୍ୱର—ଶ୍ରୁତି—ରସ

ସ୍ୱର ଏବଂ ଶ୍ରୁତିର ସମ୍ବନ୍ଧ ଅଚ୍ଛେଦ୍ୟ ବା ଅବିଭକ୍ତ । ରସ ସୃଷ୍ଟି ସ୍ୱର ବା ଶ୍ରୁତିର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ବର୍ତ୍ତମାନ ସ୍ୱର, ଶ୍ରୁତି ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ରସ—ଉତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ବନ୍ଧେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଅଛି । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧେ ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କ ମତରେ ନବ ରସର ପରିକଳ୍ପଣା ନିମ୍ନରେ ଦିଆଗଲା ।

### ୧—ଷଡ଼ଜ ( ସା )=୪ ଶ୍ରୁତି ।

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ଶ୍ରୁତି— | ଛନ୍ଦୋବତୀ, | ମନ୍ଦା, | କୁମୁଦ୍ୱତୀ, | ତୀବ୍ରା |
| ଶ୍ରୁତି ଜାତି— | ଦୀପ୍ତା | ଆୟତା | ମୃଦୁ | ମଧ୍ୟା |
| ରସ— | ହାସ୍ୟ | ସଖ୍ୟ | ବାତ୍ସଲ୍ୟ | ମଧୁର |

### ୨—ଋଷଭ ( ରେ )=୩ ଶ୍ରୁତି ।

| | | | |
|---|---|---|---|
| ଶ୍ରୁତି— | ରତିକା | ରଞ୍ଜନୀ | ଦୟାବତୀ |
| ଶ୍ରୁତି ଜାତି— | କରୁଣା | ମଧ୍ୟା | ମୃଦୁ |
| ରସ— | ଶାନ୍ତ | ମଧୁର | ବାତ୍ସଲ୍ୟ |

## ୩—ଗାନ୍ଧାର—( ଗା )—୨ ଶ୍ରୁତି

| | | |
|---|---|---|
| ଶ୍ରୁତି— | କ୍ରୋଧା | ରୁଦ୍ରା |
| ଶ୍ରୁତି ଜାତି— | ଦୀପ୍ତା | ଆୟତା |
| ରସା— | ଦାସ୍ୟ | ସଖ୍ୟ |

## ୪—ମଧ୍ୟମ—( ମା )—୪ଶ୍ରୁତି

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ଶ୍ରୁତି— | ମାର୍ଜନୀ | ପ୍ରୀତି | ପ୍ରସାରଣୀ | ବଜ୍ରିକା |
| ଶ୍ରୁତି ଜାତି— | ଦୀପ୍ତା | ଆୟତା | ମୃଦୁ | ମଧ୍ୟା |
| ରସ— | ଦାସ୍ୟ | ସଖ୍ୟ | ବାତ୍ସଲ୍ୟ | ମଧୁର |

## ୫—ପଞ୍ଚମ ( ପା )—୪ଶ୍ରୁତି

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ଶ୍ରୁତି— | ଆଲାପିନୀ | ସନ୍ଦିପନୀ | ରକ୍ତା | କ୍ଷିତି |
| ଶ୍ରୁତି ଜାତି— | ମୃଦୁ | ମଧ୍ୟା | ଆୟତା | କରୁଣା |
| ରସ— | ବାତ୍ସଲ୍ୟ | ମଧୁର | ସଖ୍ୟ | ଶାନ୍ତ |

## ୬—ଧୈବତ ( ଧା )—୩ଶ୍ରୁତି

| | | | |
|---|---|---|---|
| ଶ୍ରୁତି— | ରମ୍ୟା | ରୋହିଣୀ | ମଦନ୍ତୀ |
| ଶ୍ରୁତିଜାତି— | କରୁଣା | ଆୟତା | ମଧ୍ୟା |
| ରସ— | ଶାନ୍ତ | ସଖ୍ୟ | ମଧୁର |

## ୭—ନିଷାଦ—( ନି )—୨ଶ୍ରୁତି

| | | |
|---|---|---|
| ଶ୍ରୁତି— | କ୍ଷୋଭିଣୀ | ଉଗ୍ରା |
| ଶ୍ରୁତି ଜାତି— | ଦୀପ୍ତା | ମଧ୍ୟା |
| ରସ— | ହାସ୍ୟ | ମଧୁର |

ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟଃ—ଏଥି ପୂର୍ବେ ଶ୍ରୁତିର ରସ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଅଛି । ସେଥିରେ ଅବଶ୍ୟ ନବ ରସର ପରିକଳ୍ପନା ସମ୍ବନ୍ଧେ ଲେଖାଯାଇ ନାହିଁ । ପ୍ରାଚୀନ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଷଡ଼ ରସ ଓ ଅଷ୍ଟର ସବୁ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ରସଜ୍ଞ ପଣ୍ଡିତ ମାନେ, ( ବୈଷ୍ଣବ କବି, ପଣ୍ଡିତଗଣ ) ନବ ରସର ପରିକଳ୍ପନା କରି, ଉପରି ଲିଖିତ ମତେ ଶ୍ରୁତିର ରସ ସ୍ଥିର କରି ଯାଇଅଛନ୍ତି ।

ସ୍ୱରର ଯେତେବେଳେ ରସ-ସଞ୍ଚାର ଶକ୍ତି ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ, ଶ୍ରୁତିର ଉପଯୁକ୍ତ ପ୍ରୟୋଗରେ ହିଁ ତାହା କେବଳ ସମ୍ଭବ ।

## ସ୍ୱର ଓ ରସ

ସ୍ୱରର ରସ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କେତେକ ମତାନ୍ତର ଦେଖାଯାଏ । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସ୍ଥୂଳ ବିଶେଷରେ କୁହାଯାଇ ଅଛି ଯେଃ—

ଷଡ଼ଜ—ଶାନ୍ତ
ଋଷଭ—ଅଦ୍ଭୁତ
ଗାନ୍ଧାର—ରୌଦ୍ର
ମଧ୍ୟମ—ଶୃଙ୍ଗାର
ପଞ୍ଚମ—ଉତ୍ସାହ
ଧୈବତ—ବିଭତ୍ସ
ଏବଂ ନିଷାଦ—କରୁଣ ରସ ସୃଷ୍ଟି କରେ ।

ଗ୍ରନ୍ଥାନ୍ତରେ :—
ଷଡ଼ଜ—ଧୀର, ରୌଦ୍ର ଓ ଅଦ୍‌ଭୁତ
ଋଷଭ—କରୁଣ ଓ ଅଦ୍‌ଭୁତ ମିଶ୍ର, ବିସ୍ମୟ ରସ
ଗାନ୍ଧାର—କରୁଣ, ଶାନ୍ତ ରସ,
ମଧ୍ୟମ—ହାସ୍ୟ
ପଞ୍ଚମ—ଶୃଙ୍ଗାର, ମଧୁର ରସ
ଧୈବତ—ବିଭତ୍ସ
ନିଷାଦ—କରୁଣ ଏବଂ ଭୟାନକ ମିଶ୍ର ରସ ସୃଷ୍ଟି କରେ ।

## ସ୍ଥୂଳ ବିଚାର

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କଳା ପରି ସଙ୍ଗୀତ କଳାର ମନ ଉପରେ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ କ୍ଷମତା ରହିଛି । ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ ପରି, ସଂଗୀତର ଗୋଟିଏ ସ୍ୱର ସୁଖକର ବା ଅସୁଖକର ଶୁଣାଯାଇ ପାରେ, କିନ୍ତୁ ସଂଗୀତର ଧର୍ମ୍ମ ଏବଂ ରସାଧିକାର ନିର୍ଭର କରେ, ସ୍ୱର ସଂଗତି ବା ସ୍ୱର ସମ୍ବନ୍ଧ ଉପରେ । ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱରର ଉଚ୍ଚାରଣ କାନକୁ କୋମଳ, କର୍କଶ—ସୁଖକର ବା କର୍ଣ୍ଣ-କଟୁ ବୋଧ ହୋଇପାରେ ମାତ୍ର ଯେତେବେଳେ ସେଇ ସ୍ୱରଟି ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ବା କେତୋଟି ସ୍ୱର ସମ୍ବନ୍ଧ ରଖି ଉଚ୍ଚାରିତ ହୁଏ, ତାଳ, ଲୟ ଓ ମାତ୍ରା ସହଯୋଗରେ, ସେତେବେଳେ ତାହା ସଂଗୀତର ଅଭିପ୍ରାୟ ପୂରଣ କରେ । ଏ ସମସ୍ତ ସଙ୍ଗୀତ-ରଚନା ବା Music composition ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଏ ସବୁଦିଗରୁ ସ୍ୱରର ରସ ବିଚାର ସଙ୍ଗୀତରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ସମ-ରସ ପ୍ରସାରକ ସ୍ୱରର ସମ୍ବନ୍ଧ ନଥିଲେ ସଙ୍ଗୀତ ରସ—ବିରୋଧୀ ହୋଇ ଚିତ୍ତରଞ୍ଜକ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଏଇ ସଂପର୍କ ଯୋଗୁ ସ୍ୱରର ବାଦୀ, ବିବାଦୀ, ସଂବାଦୀ ଓ ଅନୁବାଦୀ ସ୍ୱର ପରିକଳ୍ପିତ ।

## —ମେଳ—

ବୈଦିକ ବା ପ୍ରାଚୀନ ଯୁଗରେ ସାତଗୋଟି ସ୍ୱରର ସମନ୍ୱୟକୁ କୁହା ଯାଉଥିଲା ମେଳ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ସାତଗୋଟି ଶୁଦ୍ଧ ଓ ପାଞ୍ଚ-ଗୋଟି ବିକୃତ-ସ୍ୱର ଯୋଗୁ, ବାର ଗୋଟି ସ୍ୱରର ପ୍ରଚଳନ ଘଟିଲା । ଏହି ବାରଗୋଟି ସ୍ୱରର ସମାବେଶକୁ ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ ମେଳ ।

## —ଖଣ୍ଡମେରୁ—

ପୂର୍ବୋକ୍ତ ବାରଗୋଟି ସ୍ୱରରୁ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱର ଗୁଡ଼ିକର ସମାବେଶକୁ ଖଣ୍ଡମେରୁ କୁହାଯାଏ ।

## ମେଳ ବା ଥାଟ ( ଠାଟ୍ )

ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରନ୍ଥକାର କହିଛନ୍ତି:—ସପ୍ତସ୍ୱରର ବର୍ଗୀକରଣ ଦ୍ୱାରା ସେମାନେ ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ସଂପର୍କ ବା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମିଳିତ ହୁଅନ୍ତି ତାହାକୁ ବା ସେହି ସ୍ୱର ସଂସ୍ଥାନକୁ ମେଳ କୁହାଯାଏ ।

ରାଗ ରାଗିଣୀର ଗୋଷ୍ଠୀ ବା ପରିବାରର ସ୍ୱର ସମାବେଶକୁ ବିଶେଷ ବିଶେଷ ରୂପରେ ପରିଚିତ କରାଇବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ସ୍ୱରସମୂହ ସଂଗଠିତ ହୋଇଥାଏ ତାହା ମେଳ ବା ଥାଟ୍ । ଅଧିକ କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ ଯହିଁରେ ସପ୍ତକର ସାତଗୋଟି ସ୍ୱର ଶୁଦ୍ଧ ବା ବିକୃତ ରୂପେ ରହିବା ଦ୍ୱାରା ରାଗ ରଚନା ସମ୍ଭବ ହୁଏ, ତାହା ମେଳ ବା ଠାଟ୍ । ଏହା ରାଗର ଜନ୍ମସ୍ଥଳୀ ଏବଂ ରାଗର ଉତ୍ପତ୍ତି ଲାଗି ଏହା ସ୍ୱରମାନଙ୍କର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମାବେଶ ।

ମେଳ ଶବ୍ଦ ଠାଟ୍ ଶବ୍ଦ ଅପେକ୍ଷା ପୁରାତନ । ଏହା ପ୍ରଥମେ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତର ସଂଗୀତ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ।

## ମେଳ ଓ ଠାଟ୍ ସଂଖ୍ୟା

ଉତ୍ତରଭାରତୀୟ ସଂଗୀତ ରୀତିରେ — ଦଶ ମେଳ
ଉତ୍କଳୀୟ ସଂଗୀତ ରୀତିରେ — ଦଶ ମେଳ
ଦକ୍ଷିଣଭାରତୀୟ ସଂଗୀତ ରୀତିରେ — ବାସ୍ତରୀ ମେଳ ।

ଦକ୍ଷିଣଭାରତୀୟ ୭୨ ମେଳକୁ ସଂକ୍ଷେପରେ ୧୦ ଠାଟରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଅଛି, ୧୯ଶ॰ଶତାବ୍ଦୀରେ ।

## —ରାଗ—

ଯାହା ଶ୍ରୋତାର ଚିତ୍ତ ରଞ୍ଜନ କରେ—ଯେଉଁ ଧ୍ୱନି ବା ସ୍ୱର ଜନ-ମନରଞ୍ଜନ ବା ଚିତ୍ତ ବିନୋଦନ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ, ତାହାର ନାମ ରାଗ । ଏଇଠାରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ ଯେ,—ଯେ କୌଣସି ଧ୍ୱନି ବା ଅକ୍ଷରରେ କେବଳ

ସ୍ୱର ସଂଯୋଗ କଲେ ତାହା ରାଗ ବୋଲାଇବ କି ନାହିଁ ? ନା—ତାହା ରାଗର ରୂପ ପ୍ରକାଶ କରି ପାରିବ ନାହିଁ । ଷଡ଼ଜ, ଋଷଭ ପ୍ରଭୃତି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱର ଉଚ୍ଚାରଣ ବା ବିସ୍ତାର ଦ୍ୱାରା ଶ୍ରୁତିମଧୁର କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଯାହା ବର୍ଣ୍ଣ, ଗ୍ରହ, ଅଂଶ, ନ୍ୟାସ, ବାଦୀ ଓ ସମ୍ବାଦୀ ଇତ୍ୟାଦି ଦଶ ଲକ୍ଷଣ ଯୁକ୍ତ ହୋଇ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ, ତାହା ରାଗ । ଏହି ସ୍ୱର ସମାବେଶର ବିଚିତ୍ରତା ଶ୍ରୋତା ମନରେ ରସ—ଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରେ ।

## ରାଗ—ସୃଷ୍ଟି ।

ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ କାଳରେ 'ରାଗ' ଶବ୍ଦର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନା ନଥିଲା । ଭରତ-ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର ( ୫ମ ଶତାବ୍ଦୀ ) ରେ ମଧ୍ୟ, ରାଗର ନାମ, ମାତ୍ର ପ୍ରାୟ ଦୁଇଗୋଟି ସ୍ଥଳରେ ମିଳେ । ସଙ୍ଗୀତ ମକରନ୍ଦ ଗ୍ରନ୍ଥ ( ନାରଦ ପ୍ରଣୀତ ) ରେ ରାଗ ବିଭାଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହାର ବହୁକାଳ ପରେ ରାଗ ଓ ରାଗିଣୀର ନାମ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଦେଖା ଯାଏ । ପାରିଜାତ ( ଅହୋବଳ କୃତ ) ରେ ରାଗ ରାଗିଣୀର ବିଭାଗ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଲେଖା ଯାଇଅଛି । ପଣ୍ଡିତମାନେ ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ ଷଡ଼ ଋତୁ ଅନୁଯାୟୀ ଛଅରାଗର ନାମ କରଣ ଏବଂ ସୃଷ୍ଟି ଘଟିଅଛି । ଯେପରି ଗ୍ରୀଷ୍ମରେ ଭୈରବ, ବର୍ଷାରେ ମେଘ, ଶରତରେ ପଞ୍ଚମ, ହେମନ୍ତରେ ନଟ ନାରାୟଣ, ଶୀତରେ ଶ୍ରୀ ଆଉ ବସନ୍ତ କାଳରେ ବସନ୍ତ । ଏହାପରେ ଅବଶ୍ୟ ରାଗ ବିଭିନ୍ନ ରୂପ ନାମ ଧରିଛି ।

## —ରାଗର ଅଙ୍ଗ—

ଏହାର ଅଙ୍ଗରୂପେ ଆବଶ୍ୟକ:—

୧—ବର୍ଣ୍ଣ

୨—ବାଦୀ, ସମ୍ବାଦୀ, ଅନୁବାଦୀ ଓ ବିବାଦୀ ସ୍ୱର ।

୩—ବିବିଧ ଓ ବିଶେଷ ସ୍ୱରର ସୁମଧୁର ରଚନା ।

୪—ପାଞ୍ଚଗୋଟି କିମ୍ବା ତତୋର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ସ୍ୱରରେ ସଂଗଠନ ।

୫—ସ୍ୱରର ଆରୋହ ଏବଂ ଅବରୋହ ବିଧି ।

୬—ସପ୍ତକ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ।

୭—ଲୟ ସଂରକ୍ଷଣ ( ଦ୍ରୁତ, ମଧ୍ୟ ବା ବିଳମ୍ବିତ )

## ରାଗ ଗଠନର ନିଷେଧ ବିଧିଃ—

୧ । ଷଡ଼ଜ ସ୍ୱର କଦାପି ବର୍ଜିତ ହେବ ନାହିଁ ।
୨ । ମଧ୍ୟମ ଓ ପଞ୍ଚମ ସ୍ୱର ଏକ ସଙ୍ଗେ ବର୍ଜିତ ହେବ ନାହିଁ ।
୩ । ପରେ ପରେ କୌଣସି ଏକ ସ୍ୱରର ପ୍ରକୃତ ଓ ବିକୃତ ଅବସ୍ଥା ସ୍ଥାନ ପାଇବ ନାହିଁ ।

( ଆରୋହ କାଳରେ ସ୍ୱରର ଏକ ଅବସ୍ଥା ଏବଂ ଅବରୋହ କାଳରେ ସେହି ସ୍ୱରର ଅନ୍ୟ ଅବସ୍ଥା ରହିପାରେ । ଅର୍ଥାତ୍ ଆରୋହଣ ବେଳେ ଯେଉଁ ସ୍ୱର ଶୁଦ୍ଧ ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି, ଅବରୋହଣରେ ସେହି ସ୍ୱର କୋମଳ ବା ତୀବ୍ର ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇପାରେ )

## ମେଳ ବା ଥାଟ ରଚନା

୧ । ମେଳ ବା ଥାଟରୁ ରାଗ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ ।
୨ । ଏଥିରେ ସାତଗୋଟି ସ୍ୱର ରହିବ ।
୩ । ସ୍ୱର କ୍ରମ ସଂରକ୍ଷିତ ହେବ ।
୪ । କେବଳ ଆରୋହରେ ମଧ୍ୟ ଥାଟ ରଚିତ ହୋଇ ପାରେ ।
୫ । ଏଥିରେ ବିଶେଷ ସ୍ୱର ବା ବାଦୀ ସ୍ୱରର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ନାହିଁ ।

## ମେଳ ବା ଥାଟ ଏବଂ ରାଗର ସମାନତା

୧ । ଉଭୟେ ସ୍ୱର ଯୋଗେ ରଚିତ ।
୨ । ଥାଟରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ବା ଜନ୍ୟ ରାଗ, ଥାଟ ର ନାମରେ ନାମିତ ହୋଇ ପାରେ ।
୩ । ସ୍ୱର ରଚନା ଦୁଇଥିରେ ଅବଶ୍ୟକ ।

## ରାଗ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳ

ସ୍ୱର ଯୋଗେ ରାଗ । ପ୍ରଥମେ ସ୍ୱର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ବନ୍ଧେ କୁହାଯାଉ ଅଛି । ସାମଗାନ ପ୍ରଥମେ ଉଦାତ୍ତ, ଅନୁଦାତ୍ତ ଓ ସ୍ୱରିତ—ଏଇ ତିନି ସ୍ୱରରେ ଗୀତ ହେଉଥିଲା । ଏଇ ସ୍ୱର ଗୁଡ଼ିକର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଲୌକିକ ସ୍ୱର ନାମ

ହେଲା 'ଋଷଭ, ନିଷାଦ ଓ ଷଡ଼ଜ' । ଏଇ ଜମ୍ପିରୁ କ୍ରମେ ଚତୁଃସ୍ୱରୀ ଉଦ୍‌ଭାବନ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା—ଯୋଗ ହେଲା 'ଗାନ୍ଧାର'—ଅର୍ଥାତ୍ ଋଷଭ ପରେ ଗୋଟିଏ ଅର୍ଦ୍ଧାନ୍ତରୀ ସ୍ୱର । ତେଣୁ ସ୍ୱର ସଂଖ୍ୟା ହେଲା ଚାରି ଏବଂ ଏହାର ସ୍ଥାପନା କ୍ରମ ହେଲା—'ଗା, ରେ, ନି ଓ ସା' । ଏହା ପରେ ଯୋଗ ହେଲା 'ଧୈବତ' । ଏତେବେଳେ ହେଲା ପଞ୍ଚ-ସ୍ୱରୀ ସ୍ୱର ମେଳ । ଅର୍ଥାତ୍ 'ଗା ରେ ନି ସା ଧା' । ଏଥିରେ ପରେ ଯୋଗ ହେଲା 'ମଧ୍ୟମ' ଏବଂ ସ୍ୱର ମେଳ ହେଲା ଛଅଗୋଟି, ଯଥାଃ—ମା ଗା ରେ ସା ନି ଧା । ସର୍ବ ଶେଷରେ ତଳରେ ପଞ୍ଚମର ସହଯୋଗରେ ଆମେ ପାଇଲୁ ସପ୍ତସ୍ୱରଃ— ମା ଗା ରେ ସା—ସା ନି ଧା ପା ।

ଏଇ କ୍ରମରେ ସ୍ୱର ସଂଯୋଗର କମ୍ପନ ଅନୁପାତ ହେଲା :—

୧—ରେ—ନି—ସା = $\frac{୧୦}{୯}$, $\frac{୧୬}{୧୫}$, ୧

୨—ଗା (ସଂଯୋଗ) = $\frac{୩୨}{୨୭}$

୩—ଧା (ସଂଯୋଗ) = $\frac{୫}{୩}$

୪—ମା (ସଂଯୋଗ) = $\frac{୪}{୩}$

୫—ପା (ସଂଯୋଗ) = $\frac{୩}{୨}$

ଏଇ ରୀତରେ ସାମଗାନରୁ ଯେଉଁ ସ୍ୱର ମିଳିଲା ( ମା ଗା ରେ ସା—ସା ନି ଧା ପା ) ସେ ମଧ୍ୟମ ଗ୍ରାମ ଗଠନ କଲା । ଏହା ପରେ ଯେତେବେଳେ ଉଚ୍ଚତର ସ୍ୱରରେ—ରେ, ସା, ନି, ଧା ଓ ପା—ଗୀତ ହେଲା, ସେତେବେଳେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ସପ୍ତକର ଚିନ୍ତା ଆସିଲା, ଯାହାରନାମ ହେଲା ଷଡ଼ଜ ଗ୍ରାମ । ଏଇ ଷଡ଼ଜ ଗ୍ରାମ ବର୍ତ୍ତମାନ ଆମ ସଙ୍ଗୀତରେ ରାଗ-ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳ ।

## ରାଗ—ରାଗିଣୀ

ସ୍ୱର ସପ୍ତକ ପରେ, ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ରାଗ ନାମର ସୃଷ୍ଟି ଘଟି ନାହିଁ । ଭରତ ରାଗ ସମ୍ବନ୍ଧେ କିଛି କହି ନାହାନ୍ତି । ସଙ୍ଗୀତ ରତ୍ନାକରରେ ସାର୍ଙ୍ଗଦେବ ଯଦିଓ ପୁରୁଷ ଓ ସ୍ତ୍ରୀ ରାଗ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଅତି କ୍ଷୀଣ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି ତଥାପି ସେ ମଧ୍ୟ କୌଣସି ବିଭାଗ କରି ଦେଇ ଯାଇ ନାହାନ୍ତି । ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସଙ୍ଗୀତ ଦର୍ପଣକାର ଦାମୋଦର ରାଗ ଓ ରାଗପତ୍ନୀ

ପ୍ରଭୃତ ବିଭାଗୀକୃତ କରିଛନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ପଣ୍ଡିତମାନେ ରାଗ ପୁତ୍ର, ରାଗ କନ୍ୟା ଇତ୍ୟାଦି ଯୋଗ କରି ରାଗର ପରିବାର ସୃଷ୍ଟି କଲେ ।

ଏହି ରୂପେ ପୂର୍ବ ପ୍ରଥା ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ଆମକୁ ମିଳେ ଛଅ ରାଗ, ଛତିଶ ରାଗିଣୀ ।

ଏହି ଛଅ ରାଗର ନାମ ହେଲା—ଭୈରବ, ମେଘ, ପଞ୍ଚମ, ନଟ-ନାରାୟଣ, ଶ୍ରୀ ଏବଂ ବସନ୍ତ । ଉତ୍ତମ ରୂପେ ବିଚାର କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ପ୍ରୋକ୍ତ ରାଗ ଗୁଡ଼ିକ ଗାଇବାର ସମୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଅଛି । ଛଅ ଗୋଟି ରାଗ ଛଅ ଋତୁରେ ଗେୟ ଏବଂ ତାର କ୍ରମ ହେଲା ଗ୍ରୀଷ୍ମ, ବର୍ଷା, ଶରତ, ଶିଶିର, ହେମନ୍ତ (ଶୀତ) ଏବଂ ବସନ୍ତ । ସେତେବେଳେ ମାନବ ନିକଟରେ ଏହି ଋତୁ ହିଁ ଥିଲା ସବୁଠାରୁ ବଳି ଶ୍ରେୟ, ଯେଣୁ କୃଷି ମାତ୍ର ଥିଲା ସର୍ବମୟ ଚିନ୍ତା ଏବଂ ତଦନୁସାରେ ସାରା ବର୍ଷରେ ପର୍ବ ପର୍ବାଣୀ, ଦେବ ସେବା ଇତ୍ୟାଦି ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିଲା । ଆର୍ଯ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ ଆଦି-ବାସୀଙ୍କଠାରୁ ଏହି ଋତୁ ଚକ୍ରର ଅନୁଷ୍ଠାନ ଅନୁକରଣ କରିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ସହାବସ୍ଥାନ ଫଳରୁ ।

ଅବଶ୍ୟ ଏହି ଋତୁ ଅନୁସାରୀ ରାଗର ପ୍ରଚଳନ ବିଧି ଖୁବ୍ ବେଶୀ କାଳ ସମାନ ଭାବେ ରହି ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ଋତୁ ସଂପର୍କ ରହିଲା ଏବଂ ଏହି ଛଅ ସଂଖ୍ୟାରୁ ଊଣା ଅଧିକ ପ୍ରାୟ କେହି କରି ନାହାନ୍ତି ।

କୃଷି, ସେତେବେଳେ ଆର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କର ଜୀବନ ଧାରଣର ପ୍ରଧାନ ଜୀବିକା ଥିଲା ଏବଂ ଆଦିବାସୀମାନେ ପାଳୁଥିବା ଆନନ୍ଦ ଉତ୍ସବ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଲେ, ଆଦରରେ । ଏହା ପରେ ପରେ, ଶ୍ରୁତ ଉଚକ କେତେକ ରାଗ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି, ବିଭିନ୍ନ ଗୁଣୀଜନ-ମାନଙ୍କର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଚିନ୍ତା ଧାରାରୁ ।

କାଳକ୍ରମେ ଭିନ୍ନ ଯୁଗରେ ବହୁ ରାଗ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା, ଭିନ୍ନ ଓ ଯୋଗ ଯୋଗେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଲୋକରେ ମଧ୍ୟ ସମାଦୃତ ହେଲା । ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ରାଗ ରାଗିଣୀର ଧ୍ୟାନ ରୂପ, ଗୁଣ ଇତ୍ୟାଦି ଏବଂ ରସ ଭାବ ଅନୁସାରେ ରାଗ ରାଗିଣୀର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଗଢ଼ି ଉଠିଲା । ଅଧିକାଂଶ ରାଗ (ପୁରୁଷ) ପାଞ୍ଚସ୍ୱର (ଔଡ଼ବ) ଯୋଗେ ରଚିତ ହେଲା । ରାଗିଣୀ (ସ୍ତ୍ରୀ) ଗୁଡ଼ିକ ରାଗର ବିଶେଷତ୍ୱ, ରୂପ ଅଥବା ଛାୟା ଯୋଗେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଲା ।

ମାନବ ଯାହା ଯାହା ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି ବିଚାରିଲା, ତାହା ସାଧନ କରିବାକୁ ବା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାକୁ ସଚେଷ୍ଟ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏହି ଭଙ୍ଗୀରେ ଅନେକ ରାଗ ରାଗିଣୀ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା ।

ଅବଶ୍ୟ ଏ ସମ୍ବନ୍ଧେ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନାର କ୍ଷେତ୍ର ରହିଛି ।

ନାନାସମୟରେ କୃତି ସଂଗୀତାଚାର୍ଯ୍ୟମାନେ ରାଗ ରାଗିଣୀର ବହୁ ସଂଯୋଗ, ବିଯୋଗ ଇତ୍ୟାଦି କରି ଯାଇଛନ୍ତି ଏବଂ ନାନା ମତ ଓ ପ୍ରକୃତିଗତ ବିଭାଗମାନ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶାଇ ଯାଇଛନ୍ତି ।

ଏ ପୁସ୍ତକରେ ଏ ସମ୍ବନ୍ଧେ ସାମାନ୍ୟ ସୂଚନା ମାତ୍ର ଦିଆଯାଉଅଛି ।

## ମେଳ ଓ ରାଗର ସାମ୍ୟ-ବୈଷମ୍ୟ

୧୫ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପୂର୍ବେ ମେଳ ଶବ୍ଦ ଜଣା ନଥିଲା, କିନ୍ତୁ ମାନବ ମନରେ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରଥମ ଅନୁଭୂତି ଦେଲା ରାଗର ସୃଷ୍ଟି ଘଟିଛି । ତା'ପରେ ଆସିଛି ଗୋଷ୍ଠୀର ଚିନ୍ତା । ଏହି ଚିନ୍ତା ଫଳରେ ମେଳର ଉତ୍ପତ୍ତି । ପ୍ରାଚୀନ ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ମେଳ ଶବ୍ଦର ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ । ଅଥଚ ରାଗ ରାଗିଣୀ ସମ୍ବନ୍ଧ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଅଛି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ମେଳ ବା ପରିବାର ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ଏବଂ ରାଗ ରାଗିଣୀ ଗୁଡ଼ିକୁ ସେହି ପରିବାରର ପରିଚୟ ଦେବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ହେଲା । ଏହି ରୂପେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଧରାଯାଉ ଅଛି ଯେ ରାଗ, ମେଳରୁ ଗଠିତ ।

ମୂର୍ଚ୍ଛନାରୁ ମେଳ ବା ଥାଟ ସୃଷ୍ଟି ହେବା ପରେ ରାଗମାନଙ୍କର ବର୍ଗୀକରଣ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଅଛି । ମେଳ ବା ଥାଟ ଏବଂ ରାଗ ରଚନାରେ ସାମ୍ୟ ଓ ବୈଷମ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧେ ନିମ୍ନରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଅଛି ।

୧ । ମେଳ ବା ଥାଟ ଏହାର ଆରୋହ ଏବଂ ଅବରୋହ କାଳରେ ସାତ ଗୋଟି ସ୍ୱର ( ଶୁଦ୍ଧ ବା ବିକୃତ ) ଲାଗେ । ରାଗ—ଔଡ଼ବ, ଷାଡ଼ବ, ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଭୃତି ଯେ କୌଣସି ଜାତିର ହୋଇ ପାରେ ।

୨ । ମେଳ ବା ଥାଟରେ ରାଗର ରୂପ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ ନାହିଁ କିନ୍ତୁ ରାଗର ରୂପ ପ୍ରକାଶ ରାଗ ଗାୟନର ପ୍ରଥମ ଓ ପ୍ରଧାନ କାର୍ଯ୍ୟ ।

୩ । ମେଳ ବା ଥାଟ ବହୁ ରାଗର ଗୋଷ୍ଠୀ ବା ପରିବାର ନିରୂପଣ କରେ, ରାଗରେ ତାହା ସମ୍ଭବ ନୁହେ ।

୪ । ମେଲ ବା ଥାଟର ମନୋରଞ୍ଜନ କରିବାର କ୍ଷମତା ନାହିଁ । ରାଗର କିନ୍ତୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଲା ମନୋରଞ୍ଜନ ।

୫ । ମେଲ ବା ଥାଟରେ ବ୍ୟବହୃତ ସାତଗୋଟି ସ୍ୱର କ୍ରମ ରକ୍ଷା ବିଧିରେ ଅବସ୍ଥାପିତ, କିନ୍ତୁ ରାଗରେ ଏ ନିୟମ ଧରାଯାଏ ନାହିଁ । ରାଗରେ ବକ୍ର ସ୍ୱର ପ୍ରୟୋଗ ଘଟିପାରେ ।

୬ । ମେଲ ବା ଥାଟରେ ମୂର୍ଚ୍ଛନା, ଗମକ ଓ ବର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଭୃତିର ଅବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ । ରାଗରେ ଏହା ପ୍ରୟୋଜନ ।

୭ । ମେଲ ବା ଥାଟ କେବଳ ଆରୋହ ପଦ୍ଧତି ବା କ୍ରମ ଦ୍ୱାରା ପରିଚିତ ହୋଇପାରେ । ରାଗରେ ଆରୋହ ଏବଂ ଅବରୋହ—ଉଭୟ କ୍ରମ ଆବଶ୍ୟକ ।

୮ । ମେଲ ବା ଥାଟରେ ତାହାର ବିଶେଷ ସ୍ୱର ବା ବାଦୀ ସ୍ୱରର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ରାଗରେ ବାଦୀ ସ୍ୱର ବିଶେଷ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରେ ।

## —ରାଗର ଜାତି—

ମୁଖ୍ୟତଃ ରାଗର ତିନି ଜାତି—ଓଡ଼ବ, ଷାଡ଼ବ, ଓ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ

ଓଡ଼ବ—ପାଞ୍ଚ ସ୍ୱରରେ ଗଠିତ ରାଗ

ଷାଡ଼ବ—ଛଅ ସ୍ୱରରେ ଗଠିତ ରାଗ

ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ—ସାତ ସ୍ୱରରେ ଗଠିତ ରାଗ ।

ଏହି ତିନୋଟି ମୂଳ ଜାତିର ମିଶ୍ରଣରେ ମଧ୍ୟ ରାଗ ଗଠିତ ହୋଇ-ଥାଏ । ଯଥା—

ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ=ସାତ ସ୍ୱର (ଆରୋହାବରୋହ) ବ୍ୟବହାର

**ଓଡ଼ବ**

ଆରୋହୀ—ଓଡ଼ବ+ଓଡ଼ବ—ଅବରୋହୀ
,, ଓଡ଼ବ+ଷାଡ଼ବ— ,,
,, ଓଡ଼ବ+ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ— ,,

**ଷାଡ଼ବ**

ଆରୋହୀ—ଷାଡ଼ବ+ଓଡ଼ବ—ଅବରୋହୀ
,, ଷାଡ଼ବ+ଷାଡ଼ବ— ,,
,, ଷାଡ଼ବ+ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ— ,,

ଗୀତ ପ୍ରକାଶ ଗ୍ରନ୍ଥକାର ଏହି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ, ଷାଡ଼ବ ଏବଂ ଔଡ଼ବ ସ୍ୱର ସୂଚୀ ଅନୁସାରେ ରାଗ ରାଗିଣୀର ବିଭାଗ ଉକ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଲେଖି ଯାଇଅଛନ୍ତି । ସଂଗୀତ ସରଣୀକାର ମଧ୍ୟ ରାଗ ଓ ରାଗପତ୍ନୀ ବିବେଚନାରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥିଲେ ହେଁ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଉତ୍ପତ୍ତିକାଳ ଏବଂ ଗାୟନଫଳ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଉଲ୍ଲେଖ କରି ଅଛନ୍ତି ।

## —ରାଗ ବିଭାଗ—

### ଗ୍ରାମ ରାଗ

ଶୁଦ୍ଧ ସପ୍ତକର ସମସ୍ତ ସ୍ୱର ଘେନି ଗଠିତ ରାଗ ।

### ରାଗାଙ୍ଗ

—ଯାହା କେବଳ ରାଗର ଛାୟା ଘେନି ଗଠିତ ।

### ଭାଷାଙ୍ଗ

ଯାହା ଭାଷାର ଛାୟାରେ ରଚିତ ।

### ଉପାଙ୍ଗ

—ଯାହା ରାଗର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅଂଶ ବିଶେଷତ୍ୱ ଘେନି ରଚିତ ।

### କ୍ରିୟାଙ୍ଗ

ଯାହା କେବଳ କ୍ରିୟା ଅର୍ଥାତ୍ ପରିବେଷଣର ଶୈଳୀ ପ୍ରଦର୍ଶକ ।

### ଶୁଦ୍ଧ ଏବଂ ବକ୍ର ରାଗ

କୌଣସି ରାଗର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ୱର ରଚନା, କ୍ରମାନୁସାରେ ଉପଯୋଗ କରି ଯେଉଁ ରାଗ ଗଠିତ ତାହା ଶୁଦ୍ଧ ରାଗ ।

ରାଗର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ୱର କ୍ରମାନୁସାରେ ନ ଲଗି ଯେଉଁ ରାଗ ଗଠିତ ହୁଏ, ତାହା ବକ୍ର ରାଗ । ଏହି ବକ୍ରତ୍ୱ ଅରୋହ ବା ଅବରୋହ ଯେ କୌଣସି ଗତରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇପାରେ ।


Digitised by srujanika@gmail.com

# ରାଗ ରାଗିଣୀ

ଜନମନରଞ୍ଜନ ନିମିତ୍ତ ପ୍ରକୃତିର ସମୟ ଅନୁସାରେ ଭାବ-ରସ ଗ୍ରହଣ କରି ତାହାକୁ ଶୁଦ୍ଧ ଓ ବିକୃତ ସ୍ୱର ଏବଂ ନାନା ରୂପ ଅଳଙ୍କାର ମଣ୍ଡିତ କରି, ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ରାଗ ରାଗିଣୀ କୁହାଯାଏ ।

## ରାଗ—ଲକ୍ଷଣ

ରାଗ ସୃଷ୍ଟି ପରେ ଭାରତୀୟ ମନୀଷୀଗଣ ତାହାର ଦଶଗୋଟି ଲକ୍ଷଣ ଉଦ୍‌ଭାବନ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଗୁଡ଼ିକ ରାଗର ପ୍ରାଣ । ଦଶ ଲକ୍ଷଣ ଯଥା:—

୧—ଗ୍ରହ, ୨—ଅଂଶ, ୩—ତାର, ୪—ମନ୍ଦ୍ର, ୫—ନ୍ୟାସ, ୬—ଅପନ୍ୟାସ, ୭—ଅଲ୍ପତ୍ୱ, ୮—ବହୁତ୍ୱ, ୯—ଷାଡ଼ବତ୍ୱ, ୧୦—ଔଡ଼ବତ୍ୱ । ଏଇ ଗୁଡ଼ିକ ନଥିଲେ ତାହା ହୋଇବ ସାଧାରଣ ଗୀତ ।

୧ । ଗ୍ରହ—ଯେଉଁଠାରୁ ବା ଯେଉଁ ସ୍ୱରରୁ ଗୀତ ବା ଗୀତାଂଶ ଆରମ୍ଭ କରାଯାଏ । ବାଦୀ ସ୍ୱର ପରି ରାଗ ମଧ୍ୟରେ ଏହାର ମଧ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱ ଅଛି ।

୨ । ଅଂଶ—ଏହା ବାଦୀ ସ୍ୱର ନାମରେ ମଧ୍ୟ ପରିଚିତ । ଏହା ରାଗ ମଧ୍ୟରେ ରସର ନିର୍ଦ୍ଧାରଣୀ ସ୍ୱରୂପ । ଏହା ସଂବାଦୀ ଏବଂ ଅନୁବାଦୀ ସ୍ୱରଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୂପେ ରାଗ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ପାଏ ଏବଂ ରାଗର ଜୀବ-ସ୍ୱର ବା ଜୀବନୀ ସ୍ୱର ରୂପେ ସମ୍ମାନିତ । ଗାୟକ ଏହି ସ୍ୱର ଉପରେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅଧିକ କାଳ ତିଷ୍ଠି, ରାଗର ରସ ପ୍ରକାଶରେ ସମର୍ଥ ହୁଅନ୍ତି । ମୋଟ ଉପରେ କହିବାକୁ ହେଲେ ରାଗ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ସ୍ୱରର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ, ତାହା ବାଦୀ, ଅଂଶ ବା ଜୀବ-ସ୍ୱର ବୋଲି କଥିତ । ଏହା ରାଗର ପ୍ରକୃତ ରୂପ ପ୍ରକାଶକ ।

ଅଂଶ ଏବଂ ବାଦ୍ୟ—ଦୁଇଟି ଶବ୍ଦ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ଟିକିଏ ଭିନ୍ନାର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲେହେଁ ପ୍ରାୟ ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପରେ ଏହା ସମାନ ଅର୍ଥ-ବ୍ୟଞ୍ଜକ ରୂପେ ରାଗର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ବୁଝାଇବାକୁ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଅଛି ।

ତାର—ତାର ସପ୍ତକର ସ୍ୱର । ମଧ୍ୟ ସପ୍ତକଠାରୁ ଗୋଟିଏ ସପ୍ତକ ଉଚ୍ଚ ।

ମନ୍ଦ୍ର—ମନ୍ଦ୍ର ସପ୍ତକର ସ୍ୱର । ମଧ୍ୟ ସପ୍ତକରୁ ଗୋଟିଏ ସପ୍ତକ ନୀଚ ।

ନ୍ୟାସ—ଗୀତ କିମ୍ବା ବାଦ୍ୟ ଯେଉଁ ସ୍ୱରରେ ସମାପ୍ତ ହୁଏ । ଏହା ରାଗ ବା ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ଥିତି ନିର୍ଣ୍ଣୟ କାରକ ।

ଅପନ୍ୟାସ—ଏହା ଗୀତ ବାଦ୍ୟର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ବିରାମ ସ୍ୱର । ଏହି ସ୍ୱରରେ ଅଳ୍ପକାଳ ବିଶ୍ରାମ ନେବାକୁ ହୁଏ । ଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ଏହା ରସ-ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତିର ସହାୟକ ।

ଅଳ୍ପତ୍ୱ—ରାଗ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ସ୍ୱରର ସ୍ୱଳ୍ପ ବ୍ୟବହାର । ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟା ଗୋଟିଏ ରାଗକୁ ସମଜାତୀୟ ଅନ୍ୟ ରାଗଠାରୁ ତାହାର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଇ ଦିଏ । ଅଳ୍ପତ୍ୱ ଦୁଇଟି ବିଧିରେ ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇଥାଏ । ଗୋଟିଏ ଲଂଘନ, ଅପରଟି ଅନଭ୍ୟାସ ।

(କ) ଲଙ୍ଘନ—ଅର୍ଥାତ୍ ଏକ ସ୍ୱରରୁ ସ୍ୱରାନ୍ତରକୁ ଗମନ କାଳରେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ୱରକୁ ଡେଇଁ ଯିବା,—କଦାଚିତ୍ ଏପରି ସ୍ୱର ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଥାଏ ।

(ଖ) ଅନଭ୍ୟାସ—ଅନୁଚ୍ଚାରିତ ସ୍ୱର ।

ବହୁତ୍ୱ—ଏହା ଅଳ୍ପତ୍ୱର ବିପରୀତ । କୌଣସି ସ୍ୱରର ବାର ବାର ଉଚ୍ଚାରଣ ତାହାର ବହୁତ୍ୱ ବା ବହୁଳତ୍ୱ ବୁଝାଏ ।

ଔଡ଼ବତ୍ୱ—ପାଞ୍ଚଗୋଟି ସ୍ୱରରେ ରଚିତ ରାଗ ।

ଷାଡ଼ବତ୍ୱ—ଛଅଗୋଟି ସ୍ୱରରେ ରଚିତ ରାଗ ।

## କେତେକ ଜ୍ଞାତବ୍ୟ ଅଂଶ

ସନ୍ନ୍ୟାସ—ଗୀତର ପ୍ରଥମ ଅଂଶର ବା ଭାଗର ଶେଷ ସ୍ୱର ।

ବିନ୍ୟାସ—ଗୀତର ପ୍ରଥମ ସ୍ୱର ସମାପ୍ତି ।

ସଂବାଦୀ—ଅଂଶ ବା ବାଦୀ ସ୍ୱରର ସହାୟକ ସ୍ୱର । ରାଗର ରସ ପ୍ରସାର ଲାଗି ବାଦୀ ସ୍ୱରର ଏହା ପରିପୂରକ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ । ଅର୍ଥାତ୍ ସମବାଦୀ ବା ସମାନ ବାଦୀ ।

ଅନୁବାଦୀ—ଯେଉଁ ସ୍ୱର ବାଦୀ ବା ସମ୍ବାଦୀ ନୁହେ କିମ୍ବା ବିବାଦୀ ନୁହେ । ଏହା ରାଗ ରୂପ ପ୍ରକାଶର ସହାୟକ ।

ବିବାଦୀ—ଯେଉଁ ସ୍ୱର ବାଦୀ, ସଂବାଦୀ କିମ୍ବା ଅନୁବାଦୀ ନୁହେ । ଏହା ରାଗର ରକ୍ତଭାବ ହାନି କରେ । ଏହାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରାଗର ଶତ୍ରୁବତ୍ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଅଛି । କିନ୍ତୁ ଶତ୍ରୁବତ୍ ବୋଲି କହି ଦେଇ ଶାସ୍ତ୍ରକାରମାନେ ଏହାକୁ ଏକାବେଳକେ ରାଗରେ ପରିତ୍ୟଜ୍ୟ ବା ଅବ୍ୟବହାର୍ଯ୍ୟ ରୂପେ ନ କହି ବରଂ ଏହାର ସୁକୌଶଳ-ପ୍ରୟୋଗରେ ରାଗର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ( individuality ) ଏବଂ ବିଚିତ୍ରତା ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ବୋଲି ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ଅବରୋହଣ ବେଳେ ବିବାଦୀ ସ୍ୱର ପ୍ରୟୋଗ ରାଗ ଭ୍ରଷ୍ଟ ନ କରି ବରଂ ରଞ୍ଜକତା ବଢ଼ାଏ । କିନ୍ତୁ କେବଳ ଅବରୋହଣ କାଳରେ କଦାଚିତ୍ ଏହାର ସ୍ପର୍ଶକୁ ଶାସ୍ତ୍ରକାରମାନେ ବାରଣ କରିଛନ୍ତି ।

ବସ୍ତୁତଃ କହିବାକୁ ଗଲେ ଏ କଥା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଯେ ରାଗ ମଧ୍ୟରେ ସବୁବେଳେ କେବଳ ବାଦୀ ସ୍ୱର ପ୍ରୟୋଗଠାରୁ ବେଳେ ବେଳେ ବିବାଦୀ ସ୍ୱରର ବ୍ୟବହାର ଆନନ୍ଦ ଦିଏ, ଠିକ୍ ମିଠା ଗୁଡ଼ିସାର ଟିକିଏ ଖଟା ପରି ।

ବର୍ଜ୍ୟ ସ୍ୱର—କାଳକ୍ରମେ ନୂଆ ରାଗ ପ୍ରସ୍ତୁତର ପ୍ରେରଣାର ଯେତେବେଳେ ଆସିଲା, ସେତେବେଳେ ସ୍ୱରର ଆରୋହଣ ଗତି କାଳରେ ଗୋଟିଏ ବା ଦୁଇଟି ସ୍ୱର ଲୋପ ବା 'ଛାଡ଼' ଦିଆଗଲା, ସେହିପରି ଅବରୋହଣ କାଳରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱର ଗୋଟିଏ ବା ଦୁଇଟି ଛାଡ଼ ଦିଆଗଲା । ପୁଣି ଆରୋହଣରେ ସେହିପରି ସ୍ୱର ବାଦ୍ ଦେଇ ଅବରୋହଣରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ

ସାତସ୍ୱର ବ୍ୟବହାର କରାଗଲା । ଏହି ବାଦ୍ ଦିଆଯାଉଥିବା ସ୍ୱରକୁ କୁହାଯାଏ 'ବର୍ଜ୍ୟ ସ୍ୱର' ।

ଏପରି ପୁଣି ପରେ ପରେ ହେଲା ଯେ ଏହି ବାର୍ଜ୍ୟସ୍ୱରର କ୍ୱଚିତ ବା ନିପୁଣ ପ୍ରୟୋଗ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ କରି ରାଗ ରଙ୍ଗ ବୃଦ୍ଧି କରାଯାଇଥାଏ ।

## ଅଙ୍ଗ

ସପ୍ତକଟି ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଏ । ମଧ୍ୟମ ସ୍ୱର ଉଭୟ ବିଭାଗର ମଧ୍ୟରେ ଅବସ୍ଥିତ । ପ୍ରତି ବିଭାଗରେ ଚାରୋଟି ସ୍ୱର ସ୍ଥାପନା କରାଯାଇ—'ସା ରେ ଗା ମା' ଓ 'ମା ପା ଧା ନି'—ଏହିପରି ଭାବରେ ଦୁଇଟି ଅଙ୍ଗ ଯଥାକ୍ରମେ ପୂର୍ବାଙ୍ଗ ଏବଂ ଉତ୍ତରାଙ୍ଗ ନାମରେ ପରିଚିତ । ଏହା ହେଲା ସପ୍ତକର ପୂର୍ବାଙ୍ଗ ଓ ଉତ୍ତରାଙ୍ଗ ବିଭକ୍ତି । ସ୍ୱରସମ୍ବାଦୀ ବା ନିସ୍ୱର ବନ୍ଧ ଅନୁସାରେ ଏହା ଗଠିତ ।

ରାଗ ଓ ବାଦୀ ସମ୍ବାଦୀ ସ୍ଥିରୀକରଣ ଲାଗି ଅଙ୍ଗ ପରିଚୟ ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ମୂର୍ଚ୍ଛନାରୁ ରାଗର ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି କୁହାଯାଇଅଛି । ମୂର୍ଚ୍ଛନା ସପ୍ତକର ସପ୍ତମ ସ୍ୱର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅବରୋହଣ ଗତିକରି ପୁଣି ସେହିପରି ମଧ୍ୟ ନିମ୍ନଗତିରେ ସପ୍ତମ ସ୍ୱର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆସେ । ଏହି ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇ ପୂର୍ବ କଥିତ ମତେ ପୂର୍ବାଙ୍ଗ ଓ ଉତ୍ତରାଙ୍ଗ ବା ପୂର୍ବାର୍ଦ୍ଧ ଓ ଉତ୍ତରାର୍ଦ୍ଧ ବୋଲି ପ୍ରଖ୍ୟାତ । ଏହା ଥିଲା ରାଗ ସଙ୍ଗୀତର ବହୁ ପୂର୍ବର ପ୍ରଚଳିତ ବିଧି ଏବଂ ଏହି ବିଧି ହିଁ ଶୁଦ୍ଧ—ବାସ୍ତବ ।

ପରେ ଗ୍ରୀସୀୟ ସଙ୍ଗୀତରୁ ଟେଟ୍ରାକର୍ଡ଼ ବା ଚତୁଃସ୍ୱରୀ ସପ୍ତକର ଧାରଣା ଆସିଗଲା । ଏହା ମଧ୍ୟ ସପ୍ତସ୍ୱରର ସମାହାର ଅର୍ଥାତ୍ 'ସା'ଠାରୁ 'ନି' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସାତ ଗୋଟି ସ୍ୱର । କିନ୍ତୁ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ବିଦ୍ୱାନମାନେ ଅଙ୍ଗ ବିଭାଗକୁ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କଲେ । ସେମାନେ ସଂଗୀତ ରୀତିରେ ସପ୍ତକ ବୋଲି କହୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହାର ବେଳକୁ ତାହା ସପ୍ତକ ନ ହୋଇ ଅଷ୍ଟକ ହେଉଅଛି ଏବଂ ତଦନୁସାରେ :—

ସା ରେ ଗା ମା ( ପୂର୍ବାଙ୍ଗ )
ମା ପା ଧା ନି ( ଉତ୍ତରାଙ୍ଗ )

ଏପରି ସାତ ସ୍ୱର ବା ସପ୍ତକ ନ ଗଣି ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତମାନେ କହଲେ:—

ସା ରେ ଗା ମା ( ପୂର୍ବାଙ୍ଗ )
ପା ଧା ନି ର୍ସା ( ଉତ୍ତରାଙ୍ଗ )

ତେଣୁ ସପ୍ତକ ବଦଳରେ ଏହା ଅଷ୍ଟକରେ ପରିଣତ ହେଲା, ଅର୍ବାଚିନ ମତରେ । ମେଳ ମଧ୍ୟ ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟା ଦେଇ ଗଠିତ ହେଲା ।

ଏହାର ସମାଧାନ ନିମିତ୍ତ କେହି କେହି ଗୁଣୀ ସପ୍ତକର ପୂର୍ବାଙ୍ଗର ସ୍ୱର 'ସା ରେ ଗା' ଏବଂ ଉତ୍ତରାଙ୍ଗର ସ୍ୱର 'ପା ଧା ନି' ବୋଲି ସ୍ଥିର କରନ୍ତି । ଏ ମତରେ ମଧ୍ୟମ ଏ ଦୁଇ ଅଙ୍ଗର ମିଳନ ସୂତ୍ର ବା ମଧ୍ୟସ୍ଥ ।

ସଂବାଦତତ୍ତ୍ୱ ଲାଗି ଅଙ୍ଗ ଜ୍ଞାନ ଅତୀବ ସହାୟକ ।

## ସନ୍ୟାସ—ବନ୍ୟାସ

ଗୀତର ପ୍ରଥମ ବିଭାଗର ପ୍ରାନ୍ତ—ସନ୍ୟାସ ସ୍ୱର
ଗୀତର ପ୍ରଥମ ସ୍ୱର ପରେ—ବନ୍ୟାସ ସ୍ୱର ।

## ତିରୋଭାବ—ଆବିର୍ଭାବ

ଏହା ଗାୟକ ବା ଶିଳ୍ପୀର କୃତିତ୍ୱ ପରିପ୍ରକାଶକ । କୌଣସି ରାଗ ରାଗିଣୀ ଶୁଣାଇବା ବେଳେ, ତାହାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ୱରମାନଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ କୌଶଳ ପୂର୍ବକ ଏପରି ଅଭିନବ ସ୍ୱର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଏ, ଯଦ୍ଦ୍ୱାରା ଗାଇ ଶୁଣାଇ ଥିବା ରାଗ ରାଗିଣୀର ରୂପ ଶ୍ରୋତାର ମନରୁ ଅନ୍ତରିତ ହୋଇ ଏକ ନୂତନ ରାଗର ରୂପ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇ ଉଠେ । ଏପରି ସ୍ୱରର ସମାବେଶକୁ ତିରୋଭାବକାରୀ ସ୍ୱର ସଂଗଠନ ଅର୍ଥାତ୍ ଏହାର ଦ୍ୱାରା ପୂର୍ବରୁ ପରିବେଷିତ ରାଗ ରାଗିଣୀର ତିରୋଭାବ ଘଟିଲା ବୋଲି ବୁଝିବାକୁ ହୁଏ । ମାତ୍ର ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରଥମେ ଗାଇଥିବା ରାଗର ସ୍ୱର ପରିପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ପୂର୍ବ ରାଗ ରୂପ ପ୍ରକାଶ କରାଗଲେ ତାହାକୁ ଆବିର୍ଭାବକାରୀ ସ୍ୱର ସମାବେଶ କହନ୍ତି ।

## —ଗୀତ—

ପୂର୍ବଗୁରୁମାନେ ସଂଗୀତର ମୂଳତତ୍ତ୍ୱ ରୂପେ ପ୍ରଥମେ ଦୁଇଟି ଦିଗ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ଉପଦେଶ ଦେଇ ଯାଇଅଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମେ ଔଚିତ୍ୟ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟରେ ଲାଳିତ୍ୟ ।

ଔଚିତ୍ୟ—ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏବଂ ଆବଶ୍ୟକତା ।

ଲାଳିତ୍ୟ—ପ୍ରୋକ୍ତ ଦୁଇଟି ବିଷୟ ସହିତ ଗାୟନର ଦୃଶ୍ୟ-ପରିବେଷଣ । ଅର୍ଥାତ୍ ଯୋଉଁ ଗାୟନ ଗୀତରେ ସ୍ୱର, ତାଳ ଓ ଛନ୍ଦର ସମ୍ମିଳିତ ରଚନା ପରିସ୍ଫୁଟ ହେଉଥିବ ।

ଏହି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ପରେ ସେମାନେ ଅଧିକ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ବିଶେଷ ଲକ୍ଷଣ କଥା କହିଛନ୍ତି, ଯାହା ଉତ୍ତମ ସଂଗୀତ ପରିବେଷଣ ଲାଗି ଆବଶ୍ୟକ ଅଟେ । ନିମ୍ନରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ଲେଖା ଯାଉଅଛି ।

(କ) ବ୍ୟକ୍ତ—ଧାତୁ ବା ଶବ୍ଦ ଦ୍ୱାରା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ପ୍ରକଟିତ ହେବ ।

(ଖ) ପୂର୍ଣ୍ଣ—ସ୍ୱର ସଂସ୍ଥାନରେ ଯଥାଆବଶ୍ୟକ ଓ ଗମକ ଗୁଡ଼ିକ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେବ ।
( ମନ୍ଦ୍ର, ମଧ୍ୟ ଓ ତାର ସ୍ଥାନର ସ୍ୱର ସମନ୍ୱୟର ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶ )

(ଗ) ପ୍ରସନ୍ନ—ଅର୍ଥ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶିତ ହେବ ।

(ଘ) ସୁକୁମାର—ମାଧୁର୍ଯ୍ୟମୟ ହେବ ।

(ଙ) ଅଲଂକୃତ—( ସଙ୍ଗୀତର ) ଅଳଙ୍କାର ମଣ୍ଡିତ ହେବ ।

(ଚ) ସମ—ଲୟ ଓ ମାତ୍ରା ସହିତ ବର୍ଣ୍ଣ ଗୁଡ଼ିକ ଉପଯୁକ୍ତ ଭାବେ ସଂଯୁକ୍ତ ହେବ ।

(ଛ) ସୁରକ୍ତ—କଣ୍ଠ ଓ ବେଣୁ ବୀଣାଦି ଯନ୍ତ୍ରର ସ୍ୱର ସମ୍ମିଳିତ ହେବ ।

(ଜ) ଶ୍ଲକ୍ଷ୍ଣ—ଉଚ୍ଚ ଓ ନୀଚ ( ଉପର, ତଳର ) ସ୍ୱର ପ୍ରକାଶ ସହିତ ବିଲମ୍ବିତ ଓ ଦ୍ରୁତ ଲୟର ଯଥା ବିହିତ ସମନ୍ୱୟ ରହିବ ।

(ଝ) ବିକୃଷ୍ଟ—ଉଚ୍ଚ ସପ୍ତକ ( ତାର )ର ସ୍ୱର ବ୍ୟବହୃତ ହେବ ଏବଂ ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଶୁଦ୍ଧ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବ ।

(ଞ) ମଧୁର—କର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରୀତିକର, ଲଳିତ ହେବ । ସ୍ୱାଭାବିକ ପଦ, ଅକ୍ଷର ଏବଂ ସ୍ୱର ପ୍ରକାଶ ମଧୁର ହେବ ।

(ଟ) ଲାବଣ୍ୟ—ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ, ଚମତ୍କାରିତା, ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି କଳା-ଲାଳିତ୍ୟ ଗୁଣ ସଂପନ୍ନ ହେବ ।

## ରାଗ—ଗୀତ

ରାଗ ଏବଂ ଗୀତକୁ ପୂର୍ବାଚାର୍ଯ୍ୟମାନେ ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ ରୂପରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଯାଇଛନ୍ତି ।

ରାଗ—ଯାହା ଦଶଲକ୍ଷଣ ଯୁକ୍ତ ( ପୂର୍ବବର୍ଣ୍ଣିତ )

ଗୀତ—ଯହିଁରେ ଚାରି, ପାଞ୍ଚ ସ୍ୱର କିମ୍ବା ପାଞ୍ଚଗୋଟି ବିଭାଗ ବା ଅଙ୍ଗ ଥାଏ ।

## —ଧାତୁ—

ପ୍ରବନ୍ଧର ସଙ୍ଗୀତାଧାୟ ଚାରିଗୋଟି । ମତାନ୍ତରେ ଏହା ଛଅଗୋଟି ହୁଏ । ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଧାତୁ କୁହାଯାଏ । ଏଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରବନ୍ଧର ଅବୟବ । ଏହାକୁ ଅକ୍ଷର ସଞ୍ଚୟ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କହନ୍ତି ।

## —ମାତୁ—

ଏହା ସ୍ୱର ସମନ୍ୱୟ ( ରାଗ ରାଗିଣୀ ଇତ୍ୟାଦି—ନାଦାତ୍ମକ ) ଧାତୁ ଏବଂ ମାତୁ ମିଶିଲେ ଗୀତ ଶ୍ରୋତାର ମନୋରଞ୍ଜକ ହୁଏ ।

## ପ୍ରବନ୍ଧର ଅଙ୍ଗ

ପୂର୍ବାଚାର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରବନ୍ଧ ( ପ୍ରଧାନତଃ ) ଚାରି ଗୋଟି ଅଙ୍ଗରେ ବିଭକ୍ତ । ଯଥାː—

୧—ଉଦ୍‌ଗ୍ରାହ—ପ୍ରାରମ୍ଭକ ବା ସୂଚକ ।

୨—ମେଳାପକ—ମେଳ ସ୍ଥାପକ ଅଙ୍ଗ, ଯାହା ଉଦ୍‌ଗ୍ରାହ ସହିତ ଅନ୍ୟ ଅଙ୍ଗର ସଂଯୋଗ ବିଧାନ କରେ ।

୩—ଧ୍ରୁବା—ପ୍ରଧାନ ବା ସ୍ଥାୟୀ ବିଭାଗ ।

୪—ଆଭୋଗ—ପରିସମାପ୍ତି ବିଭାଗ ।

କେତେକ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପ୍ରବନ୍ଧର ଛଅଗୋଟି ଅଙ୍ଗ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ଯଥାː—

୧—ସ୍ୱର—ସା ରେ ଗା ମା ଇତ୍ୟାଦି ।

୨—ବିରୁଦ—ଦେବତା ବା ନୃପତିଙ୍କର ସ୍ତୁତି ( କିନ୍ତୁ କାଳ ପରେ ଏହା ଲୁପ୍ତ ହୋଇଅଛି )

୩—ପଦ—ରଚନା ର ଶବ୍ଦ

୪—ତେନ ବା ତେନକ—ମଙ୍ଗଳ ବାଚକ ଶବ୍ଦ—ଓଁ, ତାନା, ତେନା ଇତ୍ୟାଦି ।

୫—ପାଟ—ଲଘୁ ବା ମାତ୍ରାର ବାଣୀ ( ବାଦ୍ୟର ଉକ୍ତି )

୬—ତାଳ ।

ଏହି ଛଅ ଗୋଟିକୁ ହିଁ କେହି କେହି ଅଙ୍ଗ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି ।

## ଗୀତ—ଭେଦ

୧—ଶୁଦ୍ଧ, ୨—ଛାୟାଲଗ (ସାଲଗ) ଓ ୩—କ୍ଷୁଦ୍ର ଗୀତ ( ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ) ।

୧—ଶୁଦ୍ଧ ଗୀତରେ ରାଗର ଶୁଦ୍ଧତା ରକ୍ଷା ହୁଏ । ଏହା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରାଗର ଗୀତ । ଏହାକୁ ପ୍ରବନ୍ଧ ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ ।

୨—ଛାୟାଲଗ—ଏଥିରେ ରାଗ ବୈଚିତ୍ର୍ୟର ସମାବେଶ ଘଟେ । ପରେ ଏହାର ନାମ ହେଲା ସାଲଗ । ନବତାଳରେ ଏହା ଗୀତ ହୁଏ ଏବଂ ଗୋଟିଏ ରାଗରେ ଅନ୍ୟରାଗର ଛାୟାପାତ ଘଟିଥାଏ ।

୩—କ୍ଷୁଦ୍ର ଗୀତ—ତାଳ ଓ ଧାତୁ ଯୁକ୍ତ ବାକ୍ୟ ମାନଙ୍କୁ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗୀତ ବୋଲଯାଏ । ଗ୍ରନ୍ଥାନ୍ତରେ ଏହାକୁ କେବଳ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗୀତ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇଅଛି ।

କ୍ଷୁଦ୍ର ଗୀତ ଚାରି ପ୍ରକାର । ଯଥା :—ଚିତ୍ରପଦା, ଚିତ୍ରକଳା, ଧ୍ରୁବପଦା ଓ ପାଞ୍ଚାଳୀ ।

(କ) ଚିତ୍ରପଦା—କେବଳ ପଦ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଥିବ । ସଂଗୀତର ଗୁଣ—ଧାତୁ ତାଳ ଇତ୍ୟାଦିରେ ବିଚିତ୍ରତା ନଥାଇ କେବଳ ପଦରେ କୋମଳତା ବା ପ୍ରସାଦ ଗୁଣ ଥିବ ।

(ଖ) ଚିତ୍ରକଳା—ଆଠ ପଦ ଅବଧି ଗୀତ ରଚନା । ଉଦ୍‌ଗ୍ରାହ ଓ ମେଳାପକ ଉଭୟର ଅକ୍ଷର ସଂଖ୍ୟା ସମାନ ଥିବ କିନ୍ତୁ ଧ୍ରୁବପଦରେ ଅକ୍ଷର ସଂଖ୍ୟା ଊଣା ବା ଅଧିକ ଥିବ । ମନେହୁଏ, ଏହି ରାଗରେ

ତାଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସମ୍ଭବ । କାରଣ (ଶବ୍ଦକଳା) କଳା ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ—ମାତ୍ରାକୁ ବୁଝାଏ ।

(ଗ) ଧ୍ରୁବପଦା—ଗୋଟିଏ ପଦ କିମ୍ବା ଶବ୍ଦକଳା ବା ଶବ୍ଦପଦା ପରି ଦୁଇଟି ପଦ ଗାଇବା ବିଧି ସମ୍ମତ ।

(ଘ) ପାଞ୍ଚାଳୀ—ଏହା ବହୁ ପାଦ ବା ଚରଣ ବିଶିଷ୍ଟ । ଏହା ପୁଣି ଦୁଇ ପ୍ରକାର (୧) ଧ୍ରୁବା, (୨) ଅଧ୍ରୁବା ।

ଅର୍ଥାତ୍ ଧ୍ରୁବା (ଘୋଷା) ଯୁକ୍ତ ଏବଂ ଘୋଷା ବିହୀନ ।

ଏହା ନିଜ ଦେଶ ଭାଷାରେ ସାଧାରଣତଃ ରଚିତ ହେବ ।

## ନିବଦ୍ଧ—ଅନିବଦ୍ଧ

ପୂର୍ବେ ପ୍ରବନ୍ଧ ସଂଗୀତ ଥିଲା ନିବଦ୍ଧ ସଂଗୀତ । ଏଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱର ସମନ୍ୱିତ ଓ ତାଳ ଶାସିତ ସଂଗୀତ । କବିତା ବା କାବ୍ୟାଂଶ ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ଥିଲା । ଅଲାପ, ଧାତୁ ଓ ଅଙ୍ଗ ଏଥିରେ ରହେ । କେହି କେହି ଏହାକୁ ପ୍ରବନ୍ଧ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କହନ୍ତି ।

## ଅନିବଦ୍ଧ

ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ (ଅଭିନବଗୁପ୍ତ) ତାଳ-ହୀନ ସ୍ୱର-ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରଚଳନ ଘଟିଥିଲା । ଆଧୁନିକ ସ୍ୱରାଲାପ ଅନିବଦ୍ଧ ଶ୍ରେଣୀସ୍ଥ ।

ଅର୍ଥାତ୍—

ନିବଦ୍ଧ—ସ୍ୱର, ତାଳ, ମାନ, ଛନ୍ଦ, ଗମକ ଓ ଧାତୁ ଇତ୍ୟାଦି ଯୁକ୍ତ ।

ଅନିବଦ୍ଧ—ତାଳ ବିହୀନ । ତେଣୁ ବାଦ୍ୟାଦି ବିହୀନ ମଧ୍ୟ ।

## ପ୍ରକ୍ଷେପ

କୌଣସି ଏକ ସ୍ୱରରୁ ସେହି ସ୍ୱରଠାରୁ ଉପରେ ଥିବା ଚାରି କିମ୍ବା ପାଞ୍ଚ ସ୍ୱରର ପରବର୍ତ୍ତୀ କୌଣସି ସ୍ୱରକୁ ଗତି କରିବାକୁ କହନ୍ତି ପ୍ରକ୍ଷେପ ।

## ବିକ୍ଷେପ

କୌଣସି ଏକ ସ୍ୱରଠାରୁ ଚାରି କିମ୍ବା ପାଞ୍ଚ ସ୍ୱର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଏକ ସ୍ୱରକୁ ଆସିବା କ୍ରିୟା ।

## ଆଳାପ

ଗୀତାରମ୍ଭ ପୂର୍ବରୁ ଯେଉଁ ରାଗର ଗୀତ ଗାଇବାକୁ ହେବ, ତାହାର ରାଗ ରାଗିଣୀର ସ୍ୱର ସମୂହକୁ ଅକାର, ଇକାର ଇତ୍ୟାଦ ଦ୍ୱାରା କିମ୍ବା ତା, ନୂମ୍, ତେରେ ଇତ୍ୟାଦ ଶବ୍ଦ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶ କରିବା ରୀତ । ଏଥିରେ ମୂର୍ଚ୍ଛନା, କମ୍ପନ ଓ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରଭୃତ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ ଏବଂ ମନ୍ଦ୍ର, ମଧ୍ୟ ଓ ଦ୍ରୁତ ଲୟରେ ପରିବେଶିତ ହୋଇଥାଏ । ଆଳାପର ଶୁଦ୍ଧ ବାଣୀ :—

"ଓଁ ଅନନ୍ତ ହରି ନାରାୟଣ ତ୍ୱଂ" ।

## ବିସ୍ତାର

ଆଳାପ ଯେତେବେଳେ ମାତ୍ରା ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ବା ମାତ୍ରା ଯୁକ୍ତ ହୁଏ ତାହାକୁ ରାଗ ବିସ୍ତାର କୁହାଯାଏ ।

କଣ୍ଠ ସଙ୍ଗୀତ ବା ଯନ୍ତ୍ର ସଙ୍ଗୀତ ମଧ୍ୟ ବିସ୍ତାର ସହ ପରିବେଶିତ ହୁଏ ।

## ମୁଖ୍ୟସ୍ୱର

ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ପଦ୍ଧତିରେ ଏହାକୁ ପକଡ଼ କହନ୍ତି । ଏହା ଦ୍ୱାରା ସମପ୍ରକୃତିକ ରାଗରାଗିଣୀର ପାର୍ଥକ୍ୟ ବାରି ହୁଏ ଏବଂ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରାଗ ରାଗିଣୀର ଶୁଦ୍ଧତ୍ୱ ବଜାୟ ରହେ ।

—ରାଗର ରୂପ ପ୍ରକାଶକ ସ୍ୱର । ଏହା ରାଗର ବିଶେଷତ୍ୱ ପରିଚାୟକ ସ୍ୱର ବା ସ୍ୱର ସମୂହ । ଏହାର ବ୍ୟବହାର ଦ୍ୱାରା ପରିବେଶିତ ରାଗର ଶୁଦ୍ଧତ୍ୱ ରକ୍ଷା ପଡ଼େ । ଏହି କାରଣରୁ ରାଗ ଉପସ୍ଥାପନାରେ ଏହାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଏ ।

## ତାନ

ଗୀତରେ ବ୍ୟବହୃତ ସ୍ୱର ( ସା ରେ ଗା ମା ) ଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ୱରବର୍ଣ୍ଣ ସାହାଯ୍ୟରେ ଆରୋହ, ଅବରୋହ, ଗମକ, ପ୍ରଭୃତି ସହଯୋଗରେ ରାଗର ବିସ୍ତାର କିଯ୍ବାକୁ ତାନ କୁହାଯାଏ । ତାନ ଦ୍ରୁତ ଲୟରେ ପରିବେଶିତ ହୁଏ ।

ପାଶ୍ଚାତରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ବ୍ୟବହୃତ ତାନ ଗୁଡ଼ିକୁ ଗମକ ବୋଲି କୁହାଯାଇଅଛି ।

ତାନ ବୈଦିକ ଯୁଗରୁ ପ୍ରଚଳିତ ଓ ସେଗୁଡ଼ିକର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ନାମ ଅଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ ସେହି ନାମଧାରୀ ତାନ ଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଚଳନ ନାହିଁ । ଆମେମାନେ ଅଳ୍ପ କେତେଗୋଟି ତାନ ବ୍ୟବହାର କରୁଅଛୁଁ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା:—ଆରୋହ ତାନ, ଅବରୋହ ତାନ, ତାଲ୍‌ତାନ, କମ୍ପିତ ତାନ, ଆହତ ତାନ, ପ୍ରତ୍ୟାହତ ତାନ, ସ୍ଫୁରିତ ତାନ, ଆନ୍ଦୋଳନ ତାନ ଏବଂ ମୂର୍ଚ୍ଛନା ତାନ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ।

ମୂର୍ଚ୍ଛନାରୁ ତାନର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିଛି । କିନ୍ତୁ ମୂର୍ଚ୍ଛନାରେ ଆରୋହ ଏବଂ ଅବରୋହ ଗତି ରହିଛି, ତାନ କେବଳ ଆରୋହ ଗତିରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୁଏ ।

## ଶୁଦ୍ଧ ତାନ—କୂଟ ତାନ

ଗୋଟିଏ ସ୍ୱର ମୂର୍ଚ୍ଛନାରୁ ଯେଉଁ ତାନ ହୁଏ ତାହା ଶୁଦ୍ଧ ଏବଂ ଦୁଇଟି କିମ୍ବା ତତୋଧିକ ମୂର୍ଚ୍ଛନାରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ତାନର ନାମ କୂଟ । ରାଗର ଶୁଦ୍ଧତ୍ୱ ଓ ମିଶ୍ରଣତ୍ୱ ଦେଖି ଯଥାକ୍ରମେ ଶୁଦ୍ଧ ତାନ ଓ କୂଟ ତାନର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଏ ।

ତାନକୁ ପୁଣି ଚାରି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ ।
ଶୁଦ୍ଧ—ଯେପରି—ସା ରେ ଗା ମା ପା ଧା ନି ସାଁ—ଇତ୍ୟାଦି ।
ଅଳଂକାରିକ—ସା ଗା ରେ ସା, ରେ ମା ଗା ରେ ସା—ଇତ୍ୟାଦି ।
ମିଶ୍ର—ଗା ରେ ମା ଗା ପା ମା ଧା ପା—ଇତ୍ୟାଦି ।
କୂଟ—ସା ଗା ଗା ରେ ସା, ରେ ମା ମା ଗା ସା—ଇତ୍ୟାଦି ।
ବକ୍ର ତାନ—ସା ଗା ରେ ମା ଗା ପା ମା ଗା ପା ନି—ଇତ୍ୟାଦି ।

ଏହି ବିଭକ୍ତ ଭିନ୍ନ ଆଉ କେତେକ ପ୍ରକାର ତାନ ଆମେମାନେ ବ୍ୟବହାର କରୁଁ । ନିମ୍ନରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ନାମ ଦିଆଗଲା:—

ଏକସ୍ୱରୀ, ଦ୍ୱିସ୍ୱରୀ, ତ୍ରିସ୍ୱରୀ, ଚତୁସ୍ୱରୀ ତାନ, ଷାଡ଼ବ (ଛଅସ୍ୱରୀ) ତାନ, ଔଡ଼ବ (ପଞ୍ଚସ୍ୱରୀ) ତାନ, ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ତାନ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ।

ସ୍ଥୂଳତଃ ତାନ ଶବ୍ଦ ସ୍ୱର-ବିସ୍ତାରକୁ ବୁଝାଏ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ବ୍ୟବହୃତ ତାନ ଗୁଡ଼ିକ ଯଥା:—

ଆରୋହ, ଅବରୋହ, ତାଲ୍, ସ୍ଫୁରିତ, କମ୍ପିତ, ଆହତ, ପ୍ରତ୍ୟାହତ, ତରପ, ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଏବଂ ଆନ୍ଦୋଳନ ତାନ ଇତ୍ୟାଦି ।

ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ପଦ୍ଧତିର ବ୍ୟବହୃତ ତାନର ନାମ :—

ହଲକ୍ ତାନ, ଗମକ ତାନ, ଫିରତ୍ ତାନ, ସପାଟ୍ ତାନ, ଟିଟିକାରୀ ତାନ, ପାଲ୍‌ଟା ତାନ, ଲଡ଼ନ୍ତ ତାନ, ଜବ୍‌ଡ଼େ ତାନ, ଛୁଟ୍ ତାନ, ଫକର୍‌ଫନ୍ଦୀ ତାନ, ଝଟ୍‌କା ତାନ, ବୋଲ୍ ତାନ, ମୁର୍କି ତାନ, ଚତୁର୍ଗୁଣୀତାନ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ।

## ଅଲଙ୍କାର

ଅଲଙ୍କାର ନାମଟି ବୈଦିକ ଯୁଗର ସୃଷ୍ଟି । ଅଲଙ୍କାର ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ମଣ୍ଡନ-ଅଲଂକରଣ । ଏହା ଦ୍ୱାରା ରାଗର ରୂପ ଏବଂ ରସ, ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଭାବେ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ । ଅଲଙ୍କାର ବହୁବିଧ । ଏପରିକି ସ୍ୱରର କ୍ରମ ଅନୁଯାୟୀ ରଚନା ମଧ୍ୟ ଅଲଙ୍କାର ଓ ସଙ୍ଗୀତର ବହୁବିଧ ଅଙ୍ଗ ମଧ୍ୟ ଅଲଙ୍କାର ବୋଲାଏ । ଶ୍ରୁତି, ଜାତି, ସପ୍ତକ, ଗ୍ରାମ, ମୂର୍ଚ୍ଛନା, ଆଲାପ, ତାନ, ପ୍ରକ୍ଷେପ, ବିକ୍ଷେପ, ଅନୁଲେପ, ବିଲେପ, ସ୍ଥାୟୀ, ସଞ୍ଚାରୀ, ଆଭୋଗ, ବାଦୀ, ସଂବାଦୀ ଅନୁବାଦୀ, ଗ୍ରହ, ଅଂଶ ଓ ନ୍ୟାସ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ସମସ୍ତ ଅଲଙ୍କାର ।

ରାଗର ସୌଷ୍ଠବ ବୃଦ୍ଧି କରୁଥିବାରୁ ଏହାର ଅଲଙ୍କାର ନାମ ବାସ୍ତବରେ ସାର୍ଥକ ଅଟେ । ଚନ୍ଦ୍ର ବିହୀନ ନିଶା—ଅଲଙ୍କାର ହୀନ ସଙ୍ଗୀତ-ସମାନ ବୋଲି ପୂର୍ବାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ବାଣୀ ଅତି ସତ୍ୟ । ଏହି ବାକ୍ୟରୁ ଅଲଙ୍କାର ପ୍ରୟୋଗର ଉପାଦେୟତା ବା ଆବଶ୍ୟକତା କେତେ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ବୋଲି ଭାରତୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ପଣ୍ଡିତମାନେ ଧରି ନେଇଛନ୍ତି, ତାହା ସହଜ ଅନୁମେୟ ।

## ଗୀତାଲଙ୍କାର

ସ୍ଥାୟୀ, ଆରୋହୀ, ଅବରୋହୀ ଓ ସଞ୍ଚାରୀ—ଏହି ଚାରିଗୋଟି କଣ୍ଠ ବା ଯନ୍ତ୍ର ସଙ୍ଗୀତର ଅଲଙ୍କାର । ଏଗୁଡ଼ିକ ବର୍ଣ୍ଣାଲଙ୍କାର ବୋଲି ଖ୍ୟାତ । ସ୍ଥାୟୀ—ଗୀତ କିମ୍ବା ବାଦ୍ୟ କାଳରେ ଯେଉଁ ସ୍ୱର ବାରବାର ଉଚ୍ଚାରିତ ହୁଏ ।

ଅରୋହୀ—ତଳରୁ ଉପରକୁ କ୍ରମରେ ଉଚ୍ଚାରିତ ସ୍ୱର ପ୍ରୟୋଗ ।
ଅବରୋହୀ—ଉପରର କୌଣସି ସ୍ୱରରୁ କ୍ରମ ରକ୍ଷି ତଳର ସ୍ୱର ଉଚ୍ଚାରଣ ସ୍ଥିତ ।
ସଞ୍ଚାରୀ—ଏହା ସ୍ଥାୟୀ, ଅରୋହୀ ଏବଂ ଅବରୋହୀ—ତିନି ବର୍ଣ୍ଣାଲଙ୍କାର ମିଶ୍ରଣ ପ୍ରସୂତ ।

ବିଶିଷ୍ଟ ବର୍ଣ୍ଣ ରଚନାର ନାମ ଅଲଙ୍କାର । ସମାନ ପ୍ରକାର ବା ଏକ ପ୍ରକୃତିକ ସ୍ୱର ବା ସ୍ୱର ସମୂହର ଅରୋହଣ ଅବରୋହଣ ବା ଉଭୟ-ବିଧ ସ୍ଥିତିର ଉଚ୍ଚାରଣ ବା ପ୍ରୟୋଗ ଅଲଙ୍କାର । ବିବିଧ ଅଲଙ୍କାର ଦ୍ୱାରା ଗୀତ ବାଦ୍ୟ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ମଣ୍ଡିତ ହୁଏ ।

## ସ୍ଥାୟୀ ବର୍ଣ୍ଣର ଅଲଙ୍କାର

ଶାସ୍ତ୍ର ମତେ ଏହା ସାତ ପ୍ରକାର ଯଥା :—

୧—ଭଦ୍ର, ୨—ନନ୍ଦ, ୩—ଜିତ, ୪—ଶ୍ରୀବ, ୫—ସୋମ, ୬—ଭାଲ୍ ଏବଂ ୭—ପ୍ରକାଶକ । ପ୍ରକାଶକ ଅଲଙ୍କାରକୁ ପ୍ରସାଦ ଅଲଙ୍କାର ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ ।

୧ । ଭଦ୍ର :—ପ୍ରଥମ ସ୍ୱର ଉଚ୍ଚାରଣ କରି ଦ୍ୱିତୀୟ ସ୍ୱରକୁ ଯାଇ, ପୁଣି ସେହି ପ୍ରଥମ ସ୍ୱରର ଉଚ୍ଚାରଣ । ଏଥିରେ ସ୍ୱରର ଉଚ୍ଚାରଣ ଥରେ ମାତ୍ର ହୁଏ । ଯେପରି :—

ସା ରେ ସା, ରେ ସା ରେ

୨ । ନନ୍ଦ :—ଏହା ଭଦ୍ର ଅଲଙ୍କାର ପରି, କିନ୍ତୁ ସ୍ୱର ଦୁଇଥର ଉଚ୍ଚାରିତ ହୁଏ । ଯେପରି :—

ସା ସା ରେ ରେ ସା ସା ।

୩ । ଜିତ :—ଆଦ୍ୟ ସ୍ୱର ଓ ପ୍ରାନ୍ତ ସ୍ୱରକୁ ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ୱରଠାରୁ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅଳ୍ପ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଉଚ୍ଚାରଣ ବିଧି । ଯେପରି:—

(କ) ସା ଗା ରେ ସା (ଖ) ରେ ଗା ମା ରେ ।

(କ) ଏଠାରେ ପ୍ରଥମ 'ସା' ସ୍ୱର ଏବଂ ଅନ୍ତ୍ୟ 'ସା' ସ୍ୱର ଦୁଇଟି ଅଳ୍ପ କାଳରେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହେବ । ଅନ୍ୟଟି ମଧ୍ୟ ଏହିପରି ।

୪ । ଗ୍ରୀବ :—ଏଥିରେ ଯେଉଁ ସ୍ୱରରୁ ଅଳଙ୍କାର ଆରମ୍ଭ କରାଯାଏ, ତହିଁ ପରେ ସେହି ସ୍ୱରର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ୱର (୨ୟ) କୁ ଛାଡ଼ି ଅନ୍ୟ ସ୍ୱର (୩ୟ ସ୍ୱର) ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ, ତହିଁ ପରେ ୨ୟ ସ୍ୱର ଉଚ୍ଚାରଣ କରି ପୁଣି ଚତୁର୍ଥ ସ୍ୱର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯାଇ ପ୍ରଥମ ସ୍ୱରକୁ ପୁଣି ଫେରି ଆସିବାକୁ ହୁଏ । ଯେପରି :—

ସା ଗା ରେ ଗା ମା ଗା ରେ ସା ।

୫ । ସୋମ :—ମୂଳ ସ୍ୱର ଓ ଶେଷ ସ୍ୱରର ଦୀର୍ଘକାଳ ଉଚ୍ଚାରଣ ରୀତି । ଏହା ଦ୍ୱିଗୁଣିତ ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ । ଯେପରି :—

ସାସା ଗାଗା ରେରେ ସାସା

୬ । ଭିଲ :—ଏହା ପ୍ରାୟ ଜାତାଲଙ୍କାର ପରି । ଏହି ଅଳଙ୍କାରରେ ଆଦ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱର ଦୁଇଟି ଅଳ୍ପକାଳ ମଧ୍ୟରେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୁଏ ।

ସା ଗା ରେ ମା ମା ଗା ରେ ସା

୭ । ପ୍ରକାଶକ :—ଯେଉଁ ଅଳଙ୍କାରରେ ଆଦ୍ୟ ସ୍ୱର, ୨ୟ ସ୍ୱର ଓ ୩ୟ ସ୍ୱର ଦୁଇଗୁଣ, ହୋଇ ଚତୁର୍ଥ, ପୁଣି ୩ୟ ଓ ୨ୟ ସ୍ୱରକୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ଉଚ୍ଚାରଣ କରି ସାରି, ପୁନର୍ବାର ତୃତୀୟ ସ୍ୱରଠାରୁ ଆଦ୍ୟ ସ୍ୱରକୁ ବାହୁଡ଼ି ଆସିବାକୁ ହୁଏ ।

ଯେପରି ସା ସା ରେ ରେ ଗା ଗା ମା ଗା ରେ ଗା ରେ ସା

ଏତଦ୍ ଭିନ୍ନ ଆହୁରି କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଅଳଙ୍କାର ସ୍ଥାୟୀ ବର୍ଣ୍ଣର ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଛି ।

ସ୍ଥାୟୀ ବର୍ଣ୍ଣ ପରି ସଞ୍ଚାରୀ ବର୍ଣ୍ଣର ମଧ୍ୟ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଅଳଙ୍କାର ଅଛି । ଏଗୁଡ଼ିକର ଗତି ମନ୍ଦ୍ର, ମଧ୍ୟ ଓ ତାର ସପ୍ତକରେ ସଞ୍ଚରଣଶୀଳ ।

ମନ୍ଦ୍ରାଦି, ମନ୍ଦ୍ର ମଧ୍ୟ, ମନ୍ଦ୍ରାନ୍ତ, ପ୍ରସ୍ତାର, ପ୍ରସାଦ, ଚ୍ୟୁତ, ବ୍ୟାବୃତ୍ତ, ପରବର୍ତ୍ତି, ଆକ୍ଷେପ, ବିନ୍ଦୁ, ଉଦ୍‌ବାହିତ, ଉର୍ମ୍ମୀ ଓ ସୋମ ପ୍ରଭୃତି ବହୁବିଧ ଅଳଙ୍କାର ସଞ୍ଚାରୀ ବର୍ଣ୍ଣାଲଙ୍କାର ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ।

ସଞ୍ଚାରୀ ଅଳଙ୍କାର ଗୁଡ଼ିକ ଆରୋହ ଏବଂ ଅବରୋହ କ୍ରମରେ ପରିବେଶିତ ହୁଏ ।

## —ଗମକ—

ଗୋଟିଏ ସ୍ୱରକୁ ସ୍ଥାୟୀ କରି ତାହାର ପର ବା ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ୱର ସହିତ ସେହି ସ୍ୱରର ଉଚ୍ଚାରଣ କ୍ରିୟାକୁ ଗମକ କହନ୍ତି । ଏହା ସ୍ୱରର ନିଜ ଶ୍ରୁତି ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ ଶ୍ରୁତିମାନଙ୍କର ରଙ୍ଗ-ଭାବ-ବର୍ଣ୍ଣ ବିକାଶ କରେ । ସ୍ୱରରୁ ସ୍ୱରାନ୍ତର ଗମନ କାଳରେ ଏହା ଘାତ୍ୟୁାପାତ ପରି ଗତି କରେ ।

ଶାସ୍ତ୍ରାନ୍ତରେ ଗମକ ବହୁବିଧ ବୋଲି ଲିଖିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ସତର ପ୍ରକାର ଗମକ ସାଧାରଣ ଅଭ୍ୟୁତାଧୀନ ରୂପେ ପ୍ରଚଳିତ । ଯଥାଃ—

୧—ତିରିପ—ଏହାର ଅନ୍ୟନାମ 'ହିଲ୍ଲୋଳ' । ଏହା ଏକ ଲଳିତ କମ୍ପନ । ଅତି ଅଳ୍ପକାଳ ( ଏକ ମାତ୍ରାକାଳର ଆଠଭାଗରୁ ଏକଭାଗ, କିମ୍ବା ଦ୍ରୁତ ମାତ୍ରାର ଏକ ଚତୁର୍ଥାଂଶ କାଳ ) ମଧ୍ୟରେ ଅତି ଶୀଘ୍ର ସାଧିତ ହୁଏ ।

୨—କମ୍ପିତ—ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ପଦ୍ଧତିରେ ଏହାକୁ 'ଖଟକା' ବୋଲି କହନ୍ତି । ଏକମାତ୍ରାର ଏକ ଚତୁର୍ଥାଂଶ କାଳ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱରର ଦୁଇଥର କମ୍ପନ କ୍ରିୟା ।

ଏହା ରତ୍ନାକର ମତରେ—ଦ୍ରୁତମାତ୍ରାର ଅର୍ଦ୍ଧକାଳ ପରିମିତ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ସାଧିତ କମ୍ପନ ।

୩—ସ୍ଫୁରିତ—ଏକମାତ୍ରା କାଳର ଏକ ଷଷ୍ଠାଂଶ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ କମ୍ପନ କ୍ରିୟା—ଏହା ରତ୍ନାକରର ମତ । ଅନୁଦ୍ରୁତ ଗତିରେ କମ୍ପନର ଉତ୍ତର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଗମନ କଲେ ତାହା ସ୍ଫୁରିତ ଗମକ । ଅଧିକର ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇଅଛି ଯେ ଦୁଇଟି ସ୍ୱରକୁ ଅତି ଯୋରରେ ଆଘାତ କଲେ ତାହାକୁ ବୋଲିଯାଏ ସ୍ଫୁରିତ । ଏହା ବର୍ତ୍ତମାନ 'ଗିଟ୍‌କିରି' ନାମରେ ପରିଚିତ ।

୪—ଲୀନ—ଗୋଟିଏ ସ୍ୱର କମ୍ପିତ ହୋଇ ତାହାର ପାର୍ଶ୍ୱବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ୱର ସହିତ ମିଶିଗଲେ ତାହା ଲୀନ ବୋଲିଏ । ସ୍ୱରରୁ ସ୍ୱରାନ୍ତରକୁ ଚାଲିବେଲେ ତା'ର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ୱରରେ କେବଳ ଘାତ୍ୟାଗତିହିଁ—ଲୀନ । ଏହା ଅର୍ଦ୍ଧମାତ୍ରା କାଳ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୁଏ ।

୫—ପ୍ରତ୍ୟାହତ—ଗୋଟିଏ ଥର ଆଘାତ ଦ୍ୱାରା ଦୁଇଟି ସ୍ୱରର ଉଚ୍ଚାରଣ ଜଣାଗଲେ ତାହା ପ୍ରତ୍ୟାହତ ଗମକ ।

୬—ଆନ୍ଦୋଳିତ—ଏହା ସ୍ୱରର ସୌଷ୍ଠବାନ୍ୱିତ (Graceful) ଦୋଳନ । ବିଳମ୍ବିତ, ମଧ୍ୟ ବା ଦ୍ରୁତ—ଯେ କୌଣସି ଲୟର ଗତିରେ ଏକମାତ୍ରା କାଳ ଏହା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୁଏ । ଏହି କାଳ ମଧ୍ୟରେ ଏହାର ଦୋଳନ କିମ୍ବା ସ୍ପର୍ଶ ( Grace )-ସ୍ୱର ରୂପେ ମଧ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ କରେ ।

୭—ଚ୍ୟୁତ—ଏକ ଆଘାତ ଦ୍ୱାରା ଉତ୍ପନ୍ନ କୌଣସି ସ୍ୱର ଧୀରେ ଧୀରେ ମିଳାଇଗଲେ ତାହାଦ୍ୱାରା ଅନ୍ୟସ୍ୱର ଉତ୍ପାଦିତ ହୁଏ । ଏ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଆହତ ସ୍ୱରଟି ସ୍ଥାନ ଚ୍ୟୁତ ହେବାରୁ ଏହାର ନାମ ଚ୍ୟୁତ-ଗମକ ।

୮—ପ୍ଲାବିତ—କୌଣସି ସ୍ୱରର କମ୍ପନ ପ୍ରାୟ ତିନମାତ୍ରା କାଳ ସ୍ଥାୟୀ ହେଲେ ତାହାକୁ ପ୍ଲାବିତ ବୁଝାଯାଏ । ଏହା ଅତିବୃଦ୍ଧି ।

୯—ମୁଦ୍ରିତ—ମୁଖ ବନ୍ଦକରି ଏହା ଉଚ୍ଚାରିତ ହୁଏ ।

୧୦—ଦ୍ୱିରାହତ—ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରେ ଦୁଇବାର ଆଘାତ କଲେ, ତାହା ଦ୍ୱିରାହତ ।

୧୧—ଶାନ୍ତ—ଥରେ ଆଘାତ ପରେ ସ୍ୱର ଯେବେ ପୁଣି କମ୍ପନ ସୃଷ୍ଟି ନ କରି, ସ୍ୱସ୍ଥାନରେ ସ୍ଥାୟୀ ହୁଏ, ତାହାକୁ ଶାନ୍ତ ଗମକ କହନ୍ତି ।

୧୨—ଆହତ—ପରବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ୱରକୁ ଆହତ କରି ପୁଣି ନିଜ ସ୍ଥାନକୁ ବାହୁଡ଼ି ଆସିବା କିମ୍ବା । ପାର୍ଶ୍ୱବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ୱରକୁ ଲଘୁସ୍ପର୍ଶ ( ଆଘାତ ) ଦେଇ ଶୀଘ୍ର ସ୍ୱସ୍ଥାନକୁ ଫେରିଆସିବା ବ୍ରତ । ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟାର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ଓଡ଼ିଶୀ ସଂଗୀତରେ ଦେଖାଯାଏ ।

୧୩—ନମିତ—ଉଚ୍ଚାରିତ ସ୍ୱର ଯେତେବେଳେ ନିମ୍ନଗତିରେ ତଳସ୍ୱର ଆଡ଼କୁ ଆସେ ।

୧୪—ନିବୃତ୍ତ—ଏହା ନମିତର ବିପରୀତ ଗମକ । ଅନ୍ୟ ସ୍ୱରକୁ ଅଳ୍ପକାଳ ପାଇଁ ସ୍ପର୍ଶ କରେ, କିନ୍ତୁ ଯେପରି ବୁଝାଯାଏ ଯେ ତାହାର ସ୍ଥିତ ସେହିଠାରେହିଁ ରହିଯିବ—ସେ ଆଉ ସତେ ଅବା ନିଜ ସ୍ଥାନକୁ ଫେରିବ ନାହିଁ ।

୧୫—ଘର୍ଷଣ—ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରେ ଆଘାତ କରି ହାତ ଘସାଇ ( ଉପରକୁ ବା ତଳକୁ ) ଅନ୍ୟ ଇପ୍‌ସିତ ସ୍ୱର ପ୍ରକାଶ କିମ୍ବା । ପୁଣି ବୁଝାଯାଉ-

ଅଛୁ ଯେ ଏକସ୍ଥାନରେ ଅଘାତ କରି ଆଠଗୋଟି ସ୍ୱର ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ମଧ୍ୟ ଘର୍ଷଣ କହନ୍ତି । ଏହା 'ଘସିଟ୍' ନାମରେ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ପଦ୍ଧତିର ସଂଗୀତଜ୍ଞମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କଥିତ । ତାର ଯନ୍ତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ଏହା ଉପଯୁକ୍ତ ।

୧୬—ଆକର୍ଷଣ—ଆଘାତ ଦ୍ୱାରା ଅନ୍ୟ ସ୍ୱରକୁ ସ୍ଥାୟୀ ସ୍ଥାନକୁ ଆଣିବା କ୍ରିୟା ।

୧୭—କର୍ତ୍ତରୀ—ସ୍ଥାୟୀ, ଆରୋହୀ ପ୍ରଭୃତି ବର୍ଣ୍ଣ ( ସ୍ୱର ) ଉଚ୍ଚାରିତ ହେବା ଗମକ ।

ଏହାଛଡ଼ା ଆଉ ମଧ୍ୟ କେତୋଟି ଗମକର ପ୍ରଚଳନ ବର୍ତ୍ତମାନ ଦେଖାଯାଏ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା :—ମୀଡ଼—ସ୍ୱରରୁ ସ୍ୱରାନ୍ତରର ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରକାଶ । ଏହା ସ୍ଥାୟୀ ସ୍ୱରରୁ କୌଣସି ଉପର ସ୍ୱରକୁ ଗମନ କରେ ମାତ୍ର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ୱରକୁ ଆହତ କରେନାହିଁ ବା ସ୍ପର୍ଶ କରେ ନାହିଁ । ଶ୍ରୋତା ଏଥିରେ ଅଖଣ୍ଡ ସ୍ୱର ପ୍ରକାଶ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି । ଗୁମ୍ଫିତ, ନିଭନ୍ନ, ଉଲ୍ଲସିତ, ପୁନଃ ସ୍ୱସ୍ଥାନ, ସୁରୁଲ୍ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ଗମକ ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ।

ଦକ୍ଷିଣୀ ସଂଗୀତ ପଦ୍ଧତିରେ ଦଶବିଧ ଗମକର ଧାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଦେଖାଯ ଏ ।

## ଶୁଦ୍ଧ ସପ୍ତସ୍ୱର ସୃଷ୍ଟି

ଦୁଇଟି ତାର ବିଶିଷ୍ଟ ଏକ 'ତାର-ଯନ୍ତ୍ର' ନିଅନ୍ତୁ । ଧରନ୍ତୁ ସିତାର ଭଳି ଲାଉତୁମ୍ବା ଥିବା ଗୋଟିଏ ଯନ୍ତ୍ରରେ ଦୁଇଟି ମାତ୍ର ତାର ସଂଯୋଗ କରି ଯାଇଅଛୁ ।

ସେଥିରୁ ଗୋଟିକୁ ଷଡ଼ଜ ବା 'ସା' ଏବଂ ଅପରଟିକୁ ମଧ୍ୟମ ବା 'ମା' ସ୍ୱର ସହିତ ସମାନ କରି ବାନ୍ଧନ୍ତୁ । ବର୍ତ୍ତମାନ 'ସା' ସ୍ୱରଟିରେ ଅଙ୍ଗୁଳି ଅଘାତ କରିଯାଉ । ଆହତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ, ଆମେ ପ୍ରଥମେ 'ସା' ସ୍ୱର ତ ପାଇବା, ତହିଁ ସହିତ ଅନୁରୂପ ଯୋଡ଼ିଏ ଉପ୍ପନ୍ନ ସ୍ୱର ( Over-tone ) ମଧ୍ୟ ଶୁଣି ପାରିବା । ଏହି ସ୍ୱର ଦୁଇଟି—ଗାନ୍ଧାର

ଓ ପଞ୍ଚମ ବା 'ଗା' ଏବଂ 'ପା' ସ୍ୱର । ସେହିପରି ମଧ୍ୟମ ସ୍ୱର ସହିତ ମିଳିଥିବା ତାରଟିକୁ ଆହତ କଲେ ଆଉ ଯୋଡ଼ିଏ ଉପୁରି ସ୍ୱର ଆମକୁ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳିବ । ତାହା—ଧୈବତ ଏବଂ ଉପର (ତାର) ସପ୍ତକର ଷଡ଼ଜ ଅର୍ଥାତ୍ 'ଧା' ଓ 'ସାଁ' । ଏହି ଧୈବତ ସ୍ୱର ( ଯାହା ଆମେ 'ମଧ୍ୟମ' ତାରଟିରୁ ପାଇଲେଁ ) ସହିତ ସମାନ କରି ଆଉ ଗୋଟିଏ ତାର ବାନ୍ଧିଲେ ପୁଣି ପୂର୍ବପରି ଷଡ଼ଜ ଓ ମଧ୍ୟମ ଭାବରେ ଆମକୁ ମିଳିବ—ଋଷଭ ବା 'ରେ' ସ୍ୱର ଏବଂ ସେହି ଧାରାରେ ପୁଣି ମଧ୍ୟମ ସ୍ୱର ରୂପେ ବନ୍ଧା ଯାଇଥିବା ତାରର ସ୍ୱରରୁ ପାଇବା—ନିଷାଦ,—ନିଷାଦରୁ ଗାନ୍ଧାର । ଏହି କ୍ରମରେ ବେଦର ଶୁଦ୍ଧ ସ୍ୱର ସାତଗୋଟି ନିର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ଏଥିରୁ ଜଣାପଡ଼ୁଅଛି ଯେ ସପ୍ତସ୍ୱରର ଗଠନ ମୂଳକ ଭିତ୍ତି ହେଲାଃ—ଷଡ଼ଜ-ମଧ୍ୟମ ବା 'ସା—ମା' ସମ୍ପର୍କ ।

କାହିଁକି ଯେ ଏଇ ସାତଗୋଟି ସ୍ୱରର ସୃଷ୍ଟି, ସେ ସମ୍ବନ୍ଧେ ନାନା ମୁନିଙ୍କର ନାନା ମତ । କିଏ କହେ—ଏହା ସୂର୍ଯ୍ୟାଲୋକର ସପ୍ତ ରଶ୍ମିର ସମଷ୍ଟି । କିଏ କହେ—ସପ୍ତର୍ଷି ଭଳି ଏହା ମାତ୍ର ସପ୍ତସ୍ୱର; ପୁଣି ବାର ସ୍ୱର ହେବା ବେଳକୁ କିଏ କହେ—ବର୍ଷର ବାରମାସ ଭଳି ଏହା ବାରଗୋଟି……ଇତ୍ୟାଦି, ଇତ୍ୟାଦି ।

ପ୍ରାୟ ୨୫୦୦ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ବିଖ୍ୟାତ ପଣ୍ଡିତ ପିଥାଗୋରସ୍ ଏ ସ୍ୱର ସଂଖ୍ୟା ନିର୍ଣ୍ଣୟର କାରଣ ପଚାରିଥିଲେ, ଜଗତର ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କୁ । ସେ କୁଆଡ଼େ ଗ୍ରହ ଜଗତରୁ ମଧ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ଶୁଣିପାରୁଥିଲେ ।

ଏସବୁ ବାଦ ବିସମ୍ବାଦ ବା ମତାମତକୁ ପରିଷ୍କାର କରି ପାରିଲେ ଶବ୍ଦ ବିଜ୍ଞାନ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଅଦ୍ୱିତୀୟ ପଣ୍ଡିତ ହାଇଡେଲ୍‌ବର୍ଗ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ପ୍ରଥମେ ଶରୀର ବିଜ୍ଞାନ ଅଧ୍ୟାପକ ଓ ପରେ ବର୍ଲିନ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ପଦାର୍ଥ-ବିଜ୍ଞାନ ଅଧ୍ୟାପକ ଡାକ୍ତର ହେଲ୍‌ମୋହଜ୍ ( **Helmholtz** ) ।

ପ୍ରଥମେ କୁହାଯାଉଛି—ନାଦ ଆଉ କିଛି ନୁହେଁ—ବାୟୁ ମଣ୍ଡଳର କମ୍ପନ ମାତ୍ର । ନାଦରୁ ଉତ୍ପତ୍ତି—ସ୍ୱର । ତେଣୁ ସ୍ୱର, କମ୍ପନର ସମଷ୍ଟି ଛଡ଼ା ଆଉ କିଛି ହୋଇ ନ ପାରେ । ତେବେ ପ୍ରତି ସ୍ୱର, ପ୍ରତି ସେକେଣ୍ଡରେ କେତେବାର କମ୍ପିତ ହେଉଛି, ତାହା ପରୀକ୍ଷା କରିପାରିଲେ

ଅମର ସପ୍ତକର ସ୍ୱର ବିଚାର ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସହଜ ହୋଇ ପଡ଼ିବ । ଆଗେ ଏହି କମ୍ପନ ଗୁଡ଼ିକର ପରସ୍ପର ସହିତ ସଂପର୍କ ବା ଅନୁପାତ ଦେଖାଯାଉ ।

ସା ସହିତ ଉପର ( ତାର ସପ୍ତକ ) 'ସା'ର ସଂପର୍କ = ୧ : ୨

ସା ସହିତ 'ପା'ର ସଂପର୍କ = ୨ : ୩

ସା ସହିତ 'ମା'ର ସଂପର୍କ = ୩ : ୪

ସା ସହିତ 'ଗା'ର ସଂପର୍କ = ୪ : ୫

ସା ସହିତ ବିକୃତ 'ଧା'ର ସଂପର୍କ = ୫ : ୬ ।

ଅର୍ଥାତ ନିମ୍ନ ଷଡ଼ଜ ଯେବେ ଏକ ସେକେଣ୍ଡରେ ଶହେଥର କମ୍ପିତ ହୁଏ, ତେବେ ଉପର ଷଡ଼ଜ ଦୁଇଶହ ବାର କମ୍ପିତ ହେବ, ପ୍ରତି ସେକେଣ୍ଡରେ । ସେହିପରି ଷଡ଼ଜର କମ୍ପନ ଯେବେ ୧୦୦ ବାର, ତେବେ ପଞ୍ଚମ ହେବ ୧୫୦ ବାର, ମଧ୍ୟମ ହେବ ୧୩୩ ବାର ।

ଏ ତ ସ୍ୱରର କମ୍ପନ କଥା ବୁଝାଗଲା । ମାତ୍ର ଏହି କମ୍ପନର ଏଭଳି ଅନୁପାତ କାହିଁକି ? ଏହା ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଶ୍ନ, ଯାହା ସାଧାରଣତଃ ମନକୁ ଆସେ । ଏହାର କାରଣ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ମନ ଚାହେଁ । କମ୍ପନର ସଂଖ୍ୟା କମ୍ ହେଲେ, ସ୍ୱରନୀଚ ହୁଏ ଏବଂ କମ୍ପନର ସଂଖ୍ୟା ବଢ଼ିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସ୍ୱର କ୍ରମେ ଉଚ୍ଚ ହୁଏ ।

ଧରନ୍ତୁ, ଦୁଇଟି ସ୍ୱରର କମ୍ପନ ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ଯେତେବେଳେ ଅନ୍ୟଟିର ଠିକ୍ ଦୁଇଗୁଣା ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ଦୁଇଟିଯାକ ସ୍ୱର ଏକାବେଳେ ମିଳିଯାଏ । ବୁଝି ହୁଏନାହିଁ ଦୁଇଟି ବା ଗୋଟିଏ ସ୍ୱର ଶୁଣାଯାଉଅଛି ବୋଲି ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ଆମେ ଏହିପରି ଦୁଇଟି ସ୍ୱରକୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପାଖରେ ଅଲଗା ଅଲଗା କରି ରଖିବା । ଦେଖିବା କି ଭଲ ଭାବରେ ବିଭାଗ କଲେ ଉଭୟ ସ୍ୱରର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ୱର କାନକୁ ମିଠା ଲାଗିବ । ଏପରି କଲେ ଦେଖାଯିବ ଯେ ଦୁଇଟି ସ୍ୱରର ଅନୁପାତ ଯେବେ ୨ : ୩ ଥିବ ଅଥବା ତିନଗୋଟି ସ୍ୱରର ଅନୁପାତ ଯେବେ ୪ : ୫ : ୬ ଥିବ, ତେବେ ଶ୍ରୁତି-ମଧୁର ହେବ । ତା ଉପରକୁ ଯେଉଁ ଯେଉଁ ସ୍ୱରସଂଯୋଗ କାନକୁ ମିଠା ଲାଗିବ, ତାର ଅନୁପାତ ହେବ—୧୦ : ୧୨ : ୧୫ । ତେବେ ଆମକୁ ୭ଟି ସ୍ୱର ତିଆରି କରିବାକୁ ହେଲେ, ସ୍ୱର ମଧ୍ୟସ୍ଥିତ

ଅନୁପାତ ୪ : ୫ : ୬—କମ୍ପନ ସମ୍ପର୍କ ରହିଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏହି ଅନୁପାତ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଗଲେ ଆମେ ପାଇବା ମାତ୍ର ସାତଗୋଟି ସ୍ୱର । ଏଥିରୁ ଅଧିକ ହୋଇ ପାରେନାହିଁ ।

ଏହି ବିଧିରେ—ନିମ୍ନ, ମଧ୍ୟ ଓ ଉପରର ତାର ସଂଖ୍ୟକ କମ୍ପନ ଅନୁପାତ ଧେନି ସ୍ୱର ସ୍ଥାପନା ବ୍ୟବସ୍ଥା ଦେଖାଯାଉ :—ପ୍ରଥମେ ଆମେ ନେଲେଁ—୪ : ୫ : ୬— । ଏହା ହେଲା ଆମର ସା—ଗା—ପା । ଏଥର ଏହି ଅନୁପାତରେ ତଳ ସପ୍ତକର ସ୍ୱର ଦେଖନ୍ତୁ । ନିମ୍ନ ଗତିରେ ଆମେ ପାଇବା ମ୍‌ା, ଧ୍‌ା, ସା ପୁଣି ଉପରକୁ ଗଲେ ଆମେ ଏହି କ୍ରମରେ ଯାଇବା—ପା, ନି, ରେ଼ଁ ଅର୍ଥାତ୍‌ :—

ପା, ନି, ରେଁ
|
ସା, ଗା, ପା
|
ମ୍‌ା, ଧ୍‌ା, ସା

ବର୍ତ୍ତମାନ, ମଧ୍ୟମ ( ତଳର 'ମା' ) ସ୍ୱରର ଦୁଇଗୁଣ କମ୍ପନ-ଶୀଳ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱର 'ଗା—ପା' ସ୍ୱର ମଝିରେ ଏବଂ ଧୈବତ ( ତଳର 'ଧା' ) ସ୍ୱରର ଦୁଇଗୁଣ କମ୍ପନ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ୱରକୁ 'ପା ଓ ନି' ସ୍ୱରର ମଝିରେ ରଖନ୍ତୁ । ଆଉ ଉପର ଋଷଭ ( ରେଁ ) ର ଅର୍ଦ୍ଧ ସଂଖ୍ୟକ କମ୍ପନଶୀଳ ସ୍ୱରକୁ 'ସା ଓ ଗା' ର ମଝିରେ ରଖିଲେ ଆମେ 'ସା ରେ ଗା ମା ପା ଧା ନି' ସ୍ୱର ସାତଗୋଟି ପାଇ ପାରିବା ।

ତା' ପରେ ଦେଖନ୍ତୁ 'ସା,-ଗା,-ପା' ର ଯେପରି ଦୂରତ୍ୱ ତାହା ଗୀତ ଗାଇବା ବେଳେ ଗାୟକ ପକ୍ଷେ ଅସୁବିଧା ଜନକ । ତେଣୁ ମଝିରେ ମଝିରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସ୍ୱର ଯୋଗ କରାଯାଇଛି । ପୁଣି ଏଗୁଡ଼ିକର ସରଳ ସହଜ ଅନୁପାତକୁ ଠିକ୍ ଭାବେ ରକ୍ଷା କରି କେଉଁଠି ଦୁଇଗୁଣ ବା କେଉଁଠି ଅର୍ଦ୍ଧ-କମ୍ପନ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ୱର ଯୋଗାଡ଼ି ଦିଆଯାଇଅଛି । ଏଭଳି ସ୍ୱର ସଂଯୋଗର ଅନୁପାତ କିନ୍ତୁ ସମାନ । ଯେପରି:—

ସା : ମା : ଧା — ୩ : ୪ : ୫ । ଏଥିରେ ସ୍ୱରର କୌଣସ ବିକୃତ ଘଟିବାର ସମ୍ଭାବନା ନାହିଁ ।

ଏବେ ଦେଖାଯାଉ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱରଠାରୁ ଦୁଇ ଗୁଣ କମ୍ପନ-ବିଶିଷ୍ଟ ଅଉ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱର,—ଯାହାକୁ ଏକାବେଳେ ଶ୍ରୁତ ମଧୁରତା ସୃଷ୍ଟି କରି ପରସ୍ପର ସହିତ ମିଳିଯାଏ,—ସେହିପରି ଭାବରେ ଥିବା ସ୍ୱର ଗୁଡ଼ିକର ସହଜ କମ୍ପନର ଅନୁପାତ କେତେ ।

| ସା | ରେ | ଗା | ମା | ପା | ଧା | ନି | ସା |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ୨୪ | ୨୭ | ୩୦ | ୩୨ | ୩୬ | ୪୦ | ୪୫ | ୪୮ |

ଏହା ଯେ ସ୍ୱର ଗୁଡ଼ିକର ବାସ୍ତବ କମ୍ପନ ସଂଖ୍ୟା, ତାହା ନୁହେ । କେବଳ ଅନୁପାତିକ ସମ୍ବନ୍ଧ ଦେଖାଇ ଦେବାକୁ ଏହି ସଂଖ୍ୟା ଲିଖନ ମାତ୍ର ।

ଏଇଠି ଆଉ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ । ଏଇ ଯେ,—୩ : ୪ : ୫ ବା ୪ : ୫ : ୬—ଅନୁପାତ, ଏଇଟା ହିଁ କାନକୁ ସୁଖ ଲଗେ କାହିଁକି ? ସରଳ ଭାବରେ ଏପରି ଅନୁପାତ ନ ହୋଇ ୩ : ୭ : ୧୨---ଏପରି ହେଲେ କ୍ଷତିଟା କଅଣ ? କାହିଁକି କାନକୁ ସୁଖ ଲାଗିବ ନାହିଁ ? ଅବଶ୍ୟ ଏ ବିଷୟର ମୀମାଂସା ଲାଗି ବହୁପ୍ରକାର ଟୀକା ଟିପ୍ପଣୀ ହୋଇଅଛି । କିନ୍ତୁ ଏ ସମ୍ବନ୍ଧେ ବିଖ୍ୟାତ ଗଣିତଜ୍ଞ ପଣ୍ଡିତ ଇଉଲର ( Euler ) ଙ୍କ ଅବିଷ୍କାର ହିଁ ପ୍ରଥମ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ତାହା :—

"ଐକ୍ୟ ବା ମେଳ ଖୋଜିବା ମନୁଷ୍ୟ ମନର ପ୍ରକୃତି ।"

'ସମୂହ' ମଧ୍ୟରୁ ଖୋଜି ଖୋଜି ସେ 'ଏକ'ର ସନ୍ଧାନ ପାଇଲେ ସନ୍ତୋଷ ଲାଭ କରେ ଏବଂ ଆନନ୍ଦିତ ହୁଏ । ସଙ୍ଗୀତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ସେହି ଅବସ୍ଥା ଘଟେ । କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଗରମିଳ ସ୍ୱର ମଧ୍ୟରେ ଆମେମାନେ ଯେତେବେଳେ ଦୁଇଟି ସ୍ୱର ଏକାଠି ଅଭିନ୍ନ ଭାବରେ ମିଶିଯିବାର ଅନୁଭବ କରୁଁ, ସେତେବେଳେ ମନଃ ପ୍ରାଣ ଏ ମିଳନାନନ୍ଦରେ ଏକ ଅଜଣା ପୁଲକରେ ଭରିଉଠେ ।

## —ଏକତ୍ୱ—

ଏଇ ଅମେଳ ସ୍ୱର ମଧ୍ୟରେ ମିଳନ ଘଟାଇବାକୁ ଅମେ ଯେବେ ସହଜ ଅନୁପାତର ସୃଜ ଉଦ୍‌ଭାବନ କର, ମିଳନର ଧାରା ବଜାୟ ରଖିବାର ସୁଯୋଗ ସୁବିଧା ପାଉଁ, ତାହାଠାରୁ ବଳି ଅଉ ଅନନ୍ଦ କାହିଁ ? ତେଣୁ ସଙ୍ଗୀତର ଦୁଇଟି କମ୍ପନର ଅନୁପାତ ଯେତେ ସହଜ ଅଉ ସରଳ ହୋଇପାରେ, ତେତେ ତାହା କାନ ମନକୁ ଅନନ୍ଦ ଦେବ । ସବୁ କଥାରେ ଗୋଟାଏ ଧାରା ବା ଶୃଙ୍ଖଳାକୁ ଅମେ ସ୍ୱାଗତ କରୁଁ । ବିଶୃଙ୍ଖଳା ମଧ୍ୟରେ ଅମେ ତେଣୁ ଖୋଜି ବୁଲୁଁ ଶୃଙ୍ଖଳା ଏବଂ ଏହାର ସନ୍ଧାନ ପାଇଲେ ସୁଖୀ ହେଉଁ । ଏଇଠି ଅଉ ଗୋଟିଏ କଥା କହୁଛୁ :—ସମବେଦନା-ଜ୍ଞାପନ ପୃଥିବୀର ଶ୍ରେଷ୍ଠତମ ବୃତ୍ତି । ଜଣେ ଅତି କରୁଣ କଣ୍ଠରେ କାନ୍ଦୁଥିଲେ, ଅଉ ଜଣକ ଅଖିରୁ ଲୁହ ଝରେ—କୌଣସି କାରଣ ଜାଣିବାର ପ୍ରଶ୍ନ ସେଠାରେ ପ୍ରାୟ ଉଠେ ନାହିଁ । ସ୍ୱର ରାଜ୍ୟ ଏଥିରୁ ବ୍ୟତିକ୍ରାନ୍ତ ନୁହେଁ । ଏ କଥା ଖାଲି କଥାର କଥା ନୁହେ, ପରୀକ୍ଷା କର ଯେ କେହି ଦେଖି ପାରନ୍ତି ।

ଦୁଇଟି ସେତାର, ଏସ୍ରାଜ ବା ବେହେଲା ନିଅନ୍ତୁ । ସମାନ ସ୍ୱରରେ ତାରଗୁଡ଼ିକ ବାନ୍ଧନ୍ତୁ,—ଦୁହିଁଙ୍କ ସ୍ୱର ଏକାବେଳେ ଯେପରି ମିଶିଯାଏ । ଏଥର ଯନ୍ତ୍ର ଦୁଇଟିକୁ ପାଖେ ପାଖେ ରଖନ୍ତୁ । ସେଥିରୁ ଗୋଟିଏ ଯନ୍ତ୍ରର ତାରେରେ ଅଘାତ କରନ୍ତୁ, ଦେଖିବେ ଅନ୍ୟ ତାର ଯନ୍ତ୍ରଟି ଠିକ୍ ସେହି ସ୍ପନ୍ଦନ ଦେବ । ଏଇ ହେଲା ସଙ୍ଗୀତ କ୍ଷେତ୍ରରେ **Sympathetic vibration.** (ସଂବେଦକ କମ୍ପନ) ଅଉ ମଧ୍ୟ ସିତାର ବା ଏସ୍ରାଜର ଦୁଇଟି ତାର (ଯୋଡ଼ି ତାର ହେଲେ ଚଳେ) ଏକାବେଳେ ସମସ୍ୱରରେ ବାନ୍ଧି ଗୋଟିଏ ତାର ଉପରେ ଟିକିଏ ତୁଳା ରଖିଦିଅନ୍ତୁ । ଅନ୍ୟ ତାରଟିରେ ଅଘାତ ଦେଲେ ଦେଖିବେ ତାହାର କମ୍ପନ ଅନୁସାରେ ତୁଳା ଥିବାବାଲା ତାରଟି ଡେଇଁ ଉଠିବ ଓ ତୁଳାଟି ଖସି ପଡ଼ିବ । ଏମାନେ ମଧ୍ୟ ଏକତ୍ୱର ସନ୍ଧାନ ଖୋଜି ବୁଲନ୍ତି । ଏଥର ବୁଝି ପାରିଲେ ତ ସମାନ ସ୍ୱରରେ ବନ୍ଧା ଦୁଇଟି ତାରରୁ ଗୋଟିକର ପ୍ରତି ସେକେଣ୍ଡରେ ଯେତେଥର କମ୍ପନ ହୁଏ, ବାୟୁ ତରଙ୍ଗ ଠିକ୍ ସେତିକି ଥର ପାଖାପାଖି ଥିବା ଅନ୍ୟ

ତାରଟିକୁ ଆହତ କରେ । ଅର୍ଥାତ୍ ଗୋଟିକ ଲାଗି ଅନ୍ୟଟି ବାଜେ । ଏ ମିଳନ ପ୍ରକୃତିର ଧର୍ମ,—ପ୍ରକୃତିର ଗୀତ ।

ଆମର କାନ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ଏହିପରି । କାନର ଭିତରେ ଅନେକ ଗୁଡ଼ିଏ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଶିରା ଅଛି, ସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରାୟ ତିନିହଜାର ହେବ । ଏଗୁଡ଼ିକ ଧନୁ ଆକାରରେ ଅବସ୍ଥାପିତ । ସର୍ବ ନିମ୍ନସ୍ଥ ତନ୍ତୁଟି ପ୍ରତି ସେକେଣ୍ଡରେ ପନ୍ଦର ଷୋଳବାର କମ୍ପେ ଏବଂ ସର୍ବୋପରିସ୍ଥ ଶିରାଟି ପ୍ରାୟ ୩୫୦୦ ବାର କମ୍ପିତ ହୁଏ । ବାହାରେ ଯେ ସ୍ୱରଟି ବାଜିବ, ସେହି ସ୍ୱର ସହିତ ଯେଉଁ ଶିରାଟିର ମିଳନ ଅଛି, ସେଇଟି ବାହାରର ସ୍ୱର କମ୍ପନ ଅନୁସାରେ ପ୍ରକମ୍ପିତ ହୋଇ ଉଠିବ ଏବଂ ଏଇ ଶିରାଗୁଡ଼ିକର ମୂଳରେ ଥିବା ସ୍ନାୟୁଗୁଚ୍ଛ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେ ସ୍ୱରକୁ ନେଇ ମସ୍ତିଷ୍କରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେବେ । ସମପ୍ରକୃତିକ ତନ୍ତୁ ଗୁଡ଼ିକ ଅନୁରଣିତ ହୋଇ ଉଠେ, ଏକତ୍ରକବେଳେ । ତେଣୁ ଆମେ ସ୍ୱର ଶୁଣୁ, ଆନନ୍ଦିତ ହେଉଁ । ଏଇଠି ଆମେ ପାଉଁ ସଙ୍ଗୀତର ମିଷ୍ଟତ୍ୱ ।

ସ୍ୱରର ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଘଟିଲେ କାନ ତାହା ଗ୍ରହଣ କରେନାହିଁ । ସେତେବେଳେ ଆମେ କହି ଉଠୁ—"ବେ-ସୁରା" । ଅନୁପାତିକ ମିଳନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସା—ଗା, ସା—ମା ଓ ସା—ପା ର ମିଳନ କ୍ରମଶଃ ମଧୁମୟ ଏବଂ ଏହା ୨ : ୩, ୩ : ୪ ଓ ୪ : ୫ ଅନୁପାତର ସହଜ ସ୍ୱର-ସମାବେଶ ମାତ୍ର । ଏହି ଗୀତରେ ଆମେ ସପ୍ତସ୍ୱରକୁ ଦେଖିବାକୁ ଯାଇ ଯେଉଁ ଅନୁପାତ ପାଉଁ, ନିମ୍ନରେ ତାହା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଅଛି ।

ତହିଁ ପୂର୍ବରୁ ସ୍ୱର ଗୁଡ଼ିକର ଗୋଟାଏ ସାଧାରଣ କମ୍ପନର ଅନୁପାତ ସଂଖ୍ୟା ଦିଆଯାଉଅଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ ଦେଖନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱର ଠାରୁ ଅନ୍ୟ ସ୍ୱରଟି କେତେ ଉଚ୍ଚ ଓ ନୀଚଟିତମ ଅନୁପାତିକ ସମ୍ବନ୍ଧ କଅଣ ।

$$\text{ସା—ରେ} = \frac{୨୪}{୨୭} = \frac{୯}{୮}$$

$$\text{ରେ—ଗା} = \frac{୩୦}{୨୭} = \frac{୧୦}{୯}$$

ଗା—ମା = $\frac{୩୨}{୩୪} = \frac{୧୬}{୧୫}$

ମା—ପା = $\frac{୩୬}{୩୨} = \frac{୯}{୮}$

ପା—ଧା = $\frac{୪୦}{୩୬} = \frac{୧୦}{୯}$

ଧା—ନି = $\frac{୪୫}{୪୦} = \frac{୯}{୮}$

ନି—ସା = $\frac{୪୮}{୪୫} = \frac{୧୬}{୧୫}$

ସ୍ୱରରୁ ସ୍ୱରାନ୍ତର ମଧ୍ୟସ୍ଥ ଅନ୍ତରକୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ କହେ :— **Interval.**

## —ସ୍ୱର-ସ୍ଥାନ ନିରୂପଣ—

୩୬ ଇଞ୍ଚ ଲମ୍ବ ଗୋଟିଏ **Sound Board** ( ସ୍ୱର-ଫଳକ ) ର ଉଭୟ ପ୍ରାନ୍ତ ସୀମାରେ ଅର୍ଥାତ୍ ଠିକ୍ ୩୬ ଇଞ୍ଚ ବ୍ୟବଧାନରେ ଯୋଡ଼ିଏ ଖୁଣ୍ଟି ପୋତି ଦିଆଯାଉ । ଦୁଇ ଖୁଣ୍ଟିରେ ଗୋଟିଏ ତାର ବାନ୍ଧି ସ୍ୱରର କମ୍ପନ ସଂଖ୍ୟା ଗୋଟି ଗୋଟି କରି ଦେଖିଲେ ଜଣାପଡ଼ିବ ଯେ :—

ସା = ୨୪୦ ବାର୍, ରେ = ୨୭୦ ବାର୍, ଗା = ୩୦୦ ବାର୍, ମା = ୩୨୦ ବାର୍, ପା = ୩୬୦ ବାର୍, ଧା = ୪୦୦ ବାର୍, ନି = ୪୫୦ ବାର୍, ଏବଂ ସା = ୪୮୦ ବାର ( ଉଚ୍ଚ ଷଡ଼ଜ ) ପ୍ରତି ସେକେଣ୍ଡରେ କମ୍ପିତ ହେବ । ଏ ହେଲା ଗୋଟିଏ ସ୍ୱରରୁ ଅନ୍ୟ ସ୍ୱରର ଦୂରତ୍ୱ । ଏମାନଙ୍କର ଗୁଣୋତ୍ତର ଅନୁପାତ ଏଥି ପୂର୍ବରୁ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଅଛି । ସେହି ଅନୁସାରେ ତିନିଗୋଟି "ପ୍ରକାର-ଭେଦ" ଆମକୁ ମିଳେ ଅର୍ଥାତ୍ $\frac{୯}{୮}$, $\frac{୧୦}{୯}$ ଓ $\frac{୧୬}{୧୫}$ । ସପ୍ତକର ସପ୍ତସ୍ୱର ମଧ୍ୟରେ ଏହି ତିନି ପ୍ରକାର ବ୍ୟବଧାନ ଆମେ ପାଉଁ ଯଥାକ୍ରମେ :—ସା—ରେ, ରେ—ଗା, ଏବଂ ଗା—ମା ମଧ୍ୟରେ । ସେହିପରି ମା—ପା ଓ ଧା—ନି ମଧ୍ୟରେ, ସା—ରେ ମଧ୍ୟସ୍ଥ

ବ୍ୟବଧାନ ଭଳି $\frac{୯}{୮}$, ପା—ଧା ମଧ୍ୟରେ ରେ—ଗା ବ୍ୟବଧାନ ଭଳି $\frac{୧୦}{୯}$ ଏବଂ ନି—ସା ମଧ୍ୟରେ ଗା—ମା ବ୍ୟବଧାନ ଭଳି $\frac{୧୬}{୧୫}$ ଅନୁପାତକ ବ୍ୟବଧାନ ମିଳେ ।

## —ସ୍ୱରାନ୍ତର—

$\frac{୯}{୮}$ ଓ $\frac{୧୦}{୯}$ ଅନ୍ତର ପ୍ରାୟ ସମାନ—ଏହି ବ୍ୟବଧାନକୁ ( **Tone**) ବୃହଦାନ୍ତର ଓ $\frac{୧୬}{୧୫}$ ବ୍ୟବଧାନକୁ ( **Semitone** ) ଅର୍ଦ୍ଧାନ୍ତର କହନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ ଗା-ମା ଓ ନି-ସା ର ବ୍ୟବଧାନକୁ ( **Semitone** ) ଅର୍ଦ୍ଧାନ୍ତର ଏବଂ ବାକି ସବୁ ବ୍ୟବଧାନକୁ ବୃହଦାନ୍ତର ବୋଲି ଧରାଯାଏ । ଏହି ଅନ୍ତରକୁ କେହି କେହି ତିନି ପ୍ରକାର ଅନ୍ତର-ଭେଦ ନାମ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଅଛନ୍ତି । ଯଥାଃ—ବୃହଦାନ୍ତର, ମଧ୍ୟାନ୍ତର ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରାନ୍ତର । ଏହି ଅନୁସାରେ ସା—ରେ ବ୍ୟବଧାନ ବୃହଦନ୍ତର । ରେ—ଗା = ମଧ୍ୟାନ୍ତର, ଗା—ମା = କ୍ଷୁଦ୍ରାନ୍ତର, ମା—ପା = ବୃହଦନ୍ତର, ପା—ଧା = ମଧ୍ୟାନ୍ତର, ଧା—ନି = ବୃହଦାନ୍ତର ଏବଂ ନି—ସା = କ୍ଷୁଦ୍ରାନ୍ତର ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଉପରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ସ୍ୱରମାନଙ୍କର କମ୍ପନ ସଂଖ୍ୟା ଅନୁସାରେ ଅନୁପାତକ ସମ୍ବନ୍ଧ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ :—

$$\frac{\text{ରେ—୨୭୦}}{\text{ସା—୨୪୦}} = \frac{୯}{୮},\ \frac{\text{ଗା—୩୦୦}}{\text{ରେ—୨୭୦}} = \frac{୧୦}{୯},\ \frac{\text{ମା—୩୨୦}}{\text{ଗା—୩୦୦}} = \frac{୧୬}{୧୫}$$

$$\frac{\text{ପା—୩୬୦}}{\text{ମା—୩୨୦}} = \frac{୯}{୮},\ \frac{\text{ଧା—୪୦୦}}{\text{ପା—୩୬୦}} = \frac{୧୦}{୯},\ \frac{\text{ନି—୪୫୦}}{\text{ଧା—୪୦୦}} = \frac{୯}{୮}$$

ଏବଂ $\frac{\text{ସା—୪୮୦}}{\text{ନି—୪୫୦}} = \frac{୧୬}{୧୫}$

ଏହା ମଧ୍ୟ ପୂର୍ବ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ଅନୁପାତ ସଂଖ୍ୟା ସହିତ ସମାନ ହୁଏ । ଏଥିରୁ ବୁଝାଯାଏ ଯେ—ରେ, ପା ଓ ନି, ସ୍ୱର ମାନ ସା, ମା ଓ ଧା ସ୍ୱର ମାନଙ୍କଠାରୁ $\frac{୯}{୮}$ ଉଚ୍ଚ କମ୍ପନ ବଶିଷ୍ଟ । ତେବେ ଜଣାଗଲା ଯେ 'ଗା—ଧା', ସ୍ୱର ସମ୍ପର୍କ 'ରେ—ପା', ସ୍ୱର ସମ୍ପର୍କ ଅପେକ୍ଷା $\frac{୧୦}{୯}$ କମ୍ପନରେ ଏବଂ ସେହିପରି 'ମା—ସା', ସ୍ୱର ସମ୍ପର୍କ 'ଗା—ନି', ସମ୍ପର୍କଠାରୁ $\frac{୧୬}{୧୫}$ ସ୍ୱର କମ୍ପନରେ ଉଚ୍ଚ ।

## —ସ୍ୱରରେ ଶ୍ରୁତିସ୍ଥାନ—

ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଅଛି ଯେ ସପ୍ତକ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୁତି ସଂଖ୍ୟା ୨୨ ଗୋଟି । ତେବେ ଏଗୁଡ଼ିକ କ'ଣ ସପ୍ତସ୍ୱର ମଧ୍ୟରେ ସମାନ ଭାବରେ ଭାଗ ବାଣ୍ଟି ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି ? ତାହା ହୋଇ ନ ପାରେ । କାରଣ କମ୍ପନ ସଂଖ୍ୟାରୁ ଆମେ ବୁଝି ପାରୁଛେଁ ଯେ ସ୍ୱରରୁ ସ୍ୱରର ଅନ୍ତର ପରିମାଣ ସମାନ ନୁହେ । $\frac{୯}{୮}$, $\frac{୧୦}{୯}$ ଓ $\frac{୧୬}{୧୫}$ ଏହିପରି ତିନି ପ୍ରକାର ବ୍ୟବଧାନ ଅନୁସାରେ—ବୃହଦନ୍ତର, ମଧ୍ୟାନ୍ତର ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରାନ୍ତର-ବିଭାଗମାନ ସ୍ୱର ମଧ୍ୟରେ ଅଛି । ତେବେ ଶ୍ରୁତିମାନଙ୍କର ସ୍ଥାନ ନିରୂପଣ କିପରି ହେବ ? ଆମେ ସପ୍ତସ୍ୱର ମଧ୍ୟରେ ଗଣିତ ଅନୁସାରେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ଭାବରେ ଅନ୍ତର ବା **interval** ମାନ ପାଇଲେଁ—

ସା/ରେ—ବୃହଦାନ୍ତର ($\frac{୯}{୮}$)

ରେ/ଗା—ମଧ୍ୟାନ୍ତର ($\frac{୧୦}{୯}$)

ଗା/ମା—କ୍ଷୁଦ୍ରାନ୍ତର ($\frac{୧୬}{୧୫}$)

ସା/ପା—ବୃହଦାନ୍ତର ($\frac{୯}{୮}$)

ପା/ଧା—ମଧ୍ୟମାନ୍ତର ($\frac{୧୦}{୯}$)

ଧା/ନି—ବୃହଦାନ୍ତର ($\frac{୯}{୮}$)

ନି/ସାଁ—କ୍ଷୁଦ୍ରାନ୍ତର ($\frac{୧୬}{୧୫}$)

ଅବଶ୍ୟ ଗଣିତ ଅନୁସାରେ ଆମେ ଏପରି ବ୍ୟବଧାନ ପାଇଲେଁ ସତ, ମାତ୍ର ବୈଦିକ ଯୁଗରେ ଆର୍ଯ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞଗଣ ସ୍ଥିର କରିଯାଇଛନ୍ତି— "ଷଡ୍‌ଜୋଽଚଳ ପଞ୍ଚମଶ୍ଚ"—ଅର୍ଥାତ୍ ଷଡ୍‌ଜ ଏବଂ ପଞ୍ଚମ—ଏ ଦୁଇଟି ସ୍ୱର ଅଚଳ ବା ଅବିକୃତ ରହେ— ଏ ଦୁଇଟି ସ୍ୱରର କୌଣସି

ପରିବର୍ତ୍ତିନ ଘଟେ ନାହିଁ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ମଧ୍ୟ ଏହି ରୀତି ଧରି ଚଳେ । ସା ଓ ପା ସେମାନଙ୍କ ମତେ ଅବିକୃତ ( They do not admit any variety—changeless ) । ଏହି ଅଚଳତ୍ୱ ହେତୁ ଏ ଦୁଇଟି ସ୍ୱରରେ ଦୁଇଟି ଅଧିକ ଶ୍ରୁତି ସଂଯୋଗ କରି ଯାଇଅଛି । ତେଣୁ ଶ୍ରୁତିର କମ୍ପନ-ସଂଖ୍ୟା ପୂର୍ବକଥିତ ନିୟମର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଘଟାଇ ନିମ୍ନଲିଖିତ ମତେ ପ୍ରଚଳିତ ହୁଏ । ନିମ୍ନରେ ଶ୍ରୁତ୍ୟନ୍ତର ଓ ଶ୍ରୁତିପରିମାଣ ଦିଆଗଲା :—

$\frac{\text{ସା}}{\text{ରେ}}$—ବୃହଦନ୍ତର—( $\frac{୯}{୮}$ )=୪ ଶ୍ରୁତି

( ଏହାକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣାନ୍ତର ବୋଲି ମଧ୍ୟ କହନ୍ତି )

$\frac{\text{ରେ}}{\text{ଗା}}$—ମଧ୍ୟମାନ୍ତର—( $\frac{୧୦}{୯}$ )=୩ ଶ୍ରୁତି

( ଏହାକୁ ଅର୍ଦ୍ଧାନ୍ତର ବୋଲି ମଧ୍ୟ କହନ୍ତି )

$\frac{\text{ଗା}}{\text{ମା}}$—କ୍ଷୁଦ୍ରାନ୍ତର—( $\frac{୧୬}{୧୫}$ )=୨ ଶ୍ରୁତି

$\frac{\text{ମା}}{\text{ପା}}$—ପୂର୍ଣ୍ଣାନ୍ତର—( $\frac{୯}{୮}$ )=୪ ଶ୍ରୁତି

$\frac{\text{ପା}}{\text{ଧା}}$—ପୂର୍ଣ୍ଣାନ୍ତର—( $\frac{୯}{୮}$ )=୪ ଶ୍ରୁତି

$\frac{\text{ଧା}}{\text{ନି}}$—ଅର୍ଦ୍ଧାନ୍ତର—( $\frac{୧୦}{୯}$ )=୩ ଶ୍ରୁତି

$\frac{\text{ନି}}{\text{ସାଁ}}$—କ୍ଷୁଦ୍ରାନ୍ତର—( $\frac{୧୬}{୧୫}$ )=୨ ଶ୍ରୁତି

ମୋଟ—୨୨ ଶ୍ରୁତି

ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥାରୁ ବୁଝାଗଲା ଯେ 'ସା' ଠାରୁ 'ରେ' ଯେଉଁ ପରିଣାମରେ ଉଚ୍ଚ, 'ରେ' ଠାରୁ 'ଗା' ସେତେ ନୁହେଁ—କିଛି ଊଣା । 'ଗା—ମା' ଏବଂ 'ନି—ସା' ଏ ଦୁଇଟିର ବ୍ୟବଧାନ ବା ଉଚ୍ଚତା 'ସା—ରେ' ମଧ୍ୟସ୍ଥ ଉଚ୍ଚତାର ଅର୍ଦ୍ଧ । 'ମା—ପା' ଏବଂ 'ପା—ଧା' ର ଉଚ୍ଚତା 'ସା—ରେ' ଭଳି ।

# ସପ୍ତକ ମଧ୍ୟମବର୍ତ୍ତୀ ଦ୍ୱାଦଶ ସ୍ୱରର ପ୍ରଚଳିତ ମତେ କମ୍ପନ ସଂଖ୍ୟା

| | ଉତ୍କଳ ତଥା ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀମତେ ସ୍ୱର ନାମ | କମ୍ପନ ସଂଖ୍ୟା | ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସ୍ୱର ନାମ | କମ୍ପନ ସଂଖ୍ୟା | କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ସ୍ୱରନାମ | କମ୍ପନ ସଂଖ୍ୟା |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ୧ | ଷଡ୍ଜ | ୨୪୦ | —C | ୨୪୦ | ଷଡ୍ଜ | ୨୪୦ |
| ୨ | କୋମଳ ଋଷଭ | ୨୫୧ ୪/୫ | —D-Flat | ୨୫୭ | ଶୁଦ୍ଧ ଋଷଭ | ୨୫୪ ୨/୧୭ |
| ୩ | ଋଷଭ | ୨୭୦ | —D | ୨୭୦ | { ଚତୁଃଶ୍ରୁତି ଋଷଭ<br>ଶୁଦ୍ଧ ଗାନ୍ଧାର | ୨୭୦ |
| ୪ | କୋମଳ ଗାନ୍ଧାର | ୨୮୮ | —E-Flat | ୨୯୯ | { ଷଟ୍ଶ୍ରୁତି ଋଷଭ<br>ସାଧାରଣ ଗାନ୍ଧାର | ୨୮୮ |
| ୫ | ଗାନ୍ଧାର | ୩୦୧ ୧୭/୪୩ | —E | ୩୦୦ | ଅନ୍ତର ଗାନ୍ଧାର | ୩୦୧ ୧୭/୪୩ |
| ୬ | ମଧ୍ୟମ | ୩୨୦ | —F | ୩୨୦ | ଶୁଦ୍ଧ ମଧ୍ୟମ | ୩୨୦ |
| ୭ | ତୀବ୍ର ମଧ୍ୟମ | ୩୪୪ ୮/୧୦୩ | —F-Sharp | ୩୩୭ ୧/୨ | ପ୍ରତି ମଧ୍ୟମ | ୩୩୮ ୧୪/୧୭ |
| ୮ | ପଞ୍ଚମ | ୩୬୦ | —G | ୩୬୦ | ପଞ୍ଚମ | ୩୬୦ |
| ୯ | କୋମଳ ଧୈବତ | ୩୮୮ ୪/୫ | —A-Flat | ୩୯୪ | ଶୁଦ୍ଧ ଧୈବତ | ୩୯୧ ୩/୧୭ |
| ୧୦ | ଧୈବତ | ୪୦୫ | —A | ୪୦୦ | { ଚତୁଃ-ଧୈବତ<br>ଶୁଦ୍ଧ ନିଷାଦ | ୪୦୫ |
| ୧୧ | କୋମଳ ନିଷାଦ | ୪୩୨ | —B-Flat | ୪୩୨ | { ଷଟ୍ଶ୍ରୁତି ଧୈବତ<br>କୈଶିକୀ ନିଷାଦ | ୪୩୬ |
| ୧୨ | ନିଷାଦ | ୪୫୨ ୪/୩ | —B | ୪୫୦ | କାକଲୀ ନିଷାଦ | ୪୫୨ ୪/୪୩ |
| ୨ | ତାର ଷଡ୍ଜ | ୪୮୦ | —C | ୪୮୦ | ତାର ଷଡ୍ଜ | ୪୮୦ |

## ସ୍ୱରମିଳନରେ ରସ ସୃଷ୍ଟି

ଶ୍ରୁତି ଅଧ୍ୟାୟରେ ଶ୍ରୁତି ମାନଙ୍କର ରସସୃଷ୍ଟି ସମ୍ବନ୍ଧେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଅଛି । ଶାସ୍ତ୍ରାନ୍ତର ମତରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏଠାରେ ସ୍ୱରମାନଙ୍କର ରସ ନିର୍ଣ୍ଣୟବୋଧକ କେତେକ ବିଶେଷ କଥା ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଉଅଛି । ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରଭାବେ ଏକ ଏକ ସ୍ୱର ପୁଣି ଦୁଇ ତିନୋଟି ସ୍ୱରର ଏକକ ମିଶ୍ରଣରେ ବିଭିନ୍ନ ରସର ଅବତାରଣା ଘଟିଥାଏ । ଯଥା :—

ଷଡ଼ଜ ଓ ଋଷଭ ସ୍ୱର ବୀର, ଅଦ୍‌ଭୁତ ଏବଂ ରୌଦ୍ର ରସ, ଗାନ୍ଧାର ଓ ନିଷାଦ ସ୍ୱର କରୁଣ ରସ, ମଧ୍ୟମ ଓ ପଞ୍ଚମକୁ ହାସ୍ୟ ଅଥବା ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ବିକାଶ ଲାଗି ବିଶେଷ ବିଶେଷ ରାଗ ମଧ୍ୟରେ ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ ।

ପୁଣି ସ୍ୱରଗୁଡ଼ିକ ସମୂହ ଯୋଗରେ ନବରସ ଉତ୍ପାଦନର ସମର୍ଥ ହୁଅନ୍ତି । ପୂର୍ବରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ୱର ଓ ଶ୍ରୁତିର ରସ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଆଲୋଚନା ଯାଇଅଛି । ନିମ୍ନରେ ସ୍ୱର ସମ୍ମିଳନର ରସ ସୃଷ୍ଟି କ୍ଷମତା ବିଷୟ ଲେଖା ଯାଉଅଛି ।

୧—**ଶୃଙ୍ଗାର ବା ଆଦରସ**—( ଯହିଁରେ ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ପୁରୁଷର ପ୍ରୀତି ପରପୁଷ୍ଟ ହୁଏ )

ଅନୁରାଗ ( Love )

| | | |
|---|---|---|
| (କ) ସା, ମା ଓ ପା | ସହଯୋଗ— | ( ବିଶେଷତଃ ) |
| (ଖ) କେବଳ ସା ଓ ମା | ,, | |
| (ଗ) ରେ ଓ ଗା | ,, | |
| (ଘ) ରେ, ଗା ଓ ପା | ,, | |
| (ଙ) ତୀବ୍ର ମା, ଧା ଓ ନି | ,, | |

୨—**ହାସ୍ୟ**

( ବସ୍ତ୍ରାଲଙ୍କାର ବିପର୍ଯ୍ୟାସ, ବିନୋଦ ଭାଷଣ ଓ ଚେଷ୍ଟା )

| | | |
|---|---|---|
| (କ) ମା ଓ ପା— | ସହଯୋଗ— | ( ବିଶେଷତଃ ) |
| (ଖ) ରେ ଓ କୋମଳ ଧା— | ,, | |
| (ଗ) ସା ଓ ମା | ,, | |

### ୩—କରୁଣ ( Compassion ) ଶୋକଭାବ

( ଇଷ୍ଟ ବସ୍ତୁର ବିନାଶ, ନିନ୍ଦା, ଔଦାସୀନ୍ୟ, ବିରହ ବା ଦୁଃଖ )

(କ) ଗା ଓ ନି— ସହଯୋଗ— ( ବିଶେଷତଃ )

(ଖ) ପା, ଧା ଓ ନି ,,

### ୪—ରୌଦ୍ର ( Anger ) କ୍ରୋଧଭାବ

( କ୍ରୋଧ, ଅପମାନ ବା ଅପକାର ଲାଭ ଜନିତ କ୍ରୋଧ )

(କ) ସା ଓ ରେ— ସହଯୋଗ— ( ବିଶେଷତଃ )

### ୫—ବୀର ( Valour ) ଉତ୍ସାହଭାବ

( ଉତ୍ସାହ, ଔଦାର୍ଯ୍ୟ, ଶୌର୍ଯ୍ୟ, ପରାକ୍ରମ ପ୍ରଦର୍ଶନ )

(କ) ଗା, ସା ଓ ରେ— ସହଯୋଗ— ( ବିଶେଷତଃ )

(ଖ) ରେ, ଗା ଓ ପା — ,,

### ୬—ଭୟାନକ ( Terror ) ଭୟଭାବ

( ଭୟ, ଭୀତି ପ୍ରଦର୍ଶନ ବା ପ୍ରାପ୍ତି )

(କ) ନି ଓ ଧା— ସହଯୋଗ— ( ବିଶେଷତଃ )

(ଖ) ପା, ଧା ଓ ନି— ,,

### ୭—ବୀଭତ୍ସ ( Disgust ) ଜୁଗୁପ୍ସାଭାବ

( ଜୁଗୁପ୍ସା, ମନର ଗ୍ଲାନି, ଘୃଣା ଉତ୍ପନ୍ନ ହେବାଭଳି ବିଷୟ )

(କ) ପା ଓ ଧା— ସମାବେଶ— ( ବିଶେଷତଃ )

(ଖ) ତୀବ୍ର ମା, ଧା ଓ ନି— ,,

### ୮—ଅଦ୍‌ଭୁତ୍ ( Surprise ) ବିସ୍ମୟଭାବ

( ବିସ୍ମୟ, ମନ ଚକିତ ହେବା, ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ଘଟଣା )

ଗା, ସା ଓ ରେ— ସମାବେଶ


Digitised by srujanika@gmail.com

## ୯—ଶାନ୍ତ ( Tranquility ) ଶମଭାବ

### ( ଶମ, ଦୟା, କ୍ଷମା, ଶାନ୍ତି, ସମାଧାନ )

**ମଧ୍ୟମ—**

ଏହାଛଡ଼ା ତୀବ୍ର ସ୍ୱର କଠିନ ଓ କୋମଳ ସ୍ୱରଗୁଡ଼ିକ ମୃଦୁଭାବ ଉତ୍ପାଦନ କରେ । ସ୍ୱରର ଅବରୋହଣ ଓ ଅବରୋହଣରେ ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରସର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ ।

### ସ୍ୱର-ତ୍ରୟୀ ( Major chord )

ଏହି ତ୍ରୟୀ ଶବ୍ଦ ସା, ଗା ଓ ପା ସ୍ୱରମାନଙ୍କ ସମାବେଶ ବୁଝାଏ । କୀର୍ତ୍ତନ ବା ସ୍ତବଗାନ ଲାଗି ଏହି ସ୍ୱର ଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ । ଏହି ସ୍ୱରମାନ ବିଶ୍ରାନ୍ତି, ଶାନ୍ତି ଓ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାୟକ ( Repose, peace & cheerfulness ) ଏବଂ ଏହାର ପରିଣତି "ଆନନ୍ଦମ୍" । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଭୈରବ ( ସକାଳ ) ଓ ଶ୍ରୀ ( ସନ୍ଧ୍ୟା ) ରାଗର ସା ଗା ପା ସ୍ୱର ଲକ୍ଷ କରଣୀୟ ।

### ସ୍ୱରର ବର୍ଣ୍ଣ ( Colour )

ଏଠାରେ ସ୍ୱରର ( ସପ୍ତ ସ୍ୱରର ) ବର୍ଣ୍ଣ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଦୁଇ ପଦ କଥା ଉପସ୍ଥାପିତ କରି ଯାଉଅଛି । ହୁଏତ ଏ କଥା ଶୁଣି କେହି କେହି ହସିବେ—ସ୍ୱର । ତାର ପୁଣି ବର୍ଣ୍ଣ ! କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବ ପକ୍ଷେ ସେମାନଙ୍କୁ କଥାଟା ବିଚାରିବାକୁ ଅନୁରୋଧ କରାଯାଉଅଛି ।

ଫୁଲ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ ବିଧାତାର ଅତୁଳ ଦାନ । ଫୁଲ ଫୁଟେ— ଗନ୍ଧ ବିକାଶ କରେ,—ନିଜେ ଉପଭୋଗ କରେନାହିଁ । କେତେକ ଫୁଲ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ଆଉ କେତେକ ପ୍ରାତଃକାଳରେ । ସୁଗନ୍ଧକୁ ଦୁର୍ଗନ୍ଧକୁ ଉପଢୌକନ ଦେଇ ପଦ୍ମ ତା'ର ଜୀବନର ଇତି ସମାଧାନ କରେ । ନିଜ କିଛି ପାଏ କି ସେ ? ସ୍ୱର ସେହିପରି ପରାର୍ଥେ । ସ୍ୱର ଦିଏ ଶାନ୍ତି, ଆନନ୍ଦ; [illegible] ନିଜେ ତାହା ଉପଭୋଗ କରେନାହିଁ ।

ସୌରକର ପ୍ରକୃତି-ସୃଷ୍ଟିର ବିଧାତା । ଷଡ଼ ଋତୁରେ ସେ ବିଭିନ୍ନ ରୂପ, ରସ, ବର୍ଣ୍ଣ ଦେଇ ଭରିଦିଏ ଜଗତକୁ;—ନାନାମତେ ରଞ୍ଜନ କରେ ପ୍ରକୃତିକୁ । ଋତୁ ଅନୁଯାୟୀ ରାଗ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରାଯାଇଛି

ଅର୍ଥାତ୍ ଗଣ,—ମାନବ କାଇର ସମୂହ କଲ୍ୟାଣ କଲେ । ସୌର-କର ହିଁ ବିଖ୍ୟାତ ଚିକିତ୍ସକ । ତେଣୁ ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁରେ ସପ୍ତବର୍ଣ୍ଣ ଆମେ ପାଉଥାଉଁ । ସେହିପରି ସପ୍ତସ୍ୱରର ବର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ସକାଳ, ସନ୍ଧ୍ୟା ଇତ୍ୟାଦିର ପ୍ରକୃତିକୁ ଅନାଇଁ ଓ ମନାଇଁ ଏଗୁଡ଼ିକର ବ୍ୟବହାର ରାଗ ରାଗିଣୀରେ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ଏବଂ ସେହି ସ୍ୱର ପ୍ରୟୋଗରେ ମାନବ ତତ୍କାଳୀନ ଭାବଧାରାରେ ମଜ୍ଜି ରହେ । ଅପପ୍ରୟୋଗରେ ଶ୍ରୁତି ଓ ମନ, ଆନନ୍ଦ ବା ସନ୍ତୋଷ ଲାଭ କରିବା ଅସମ୍ଭବ । ଠିକ୍ ଯେପରି ଅସମୟରେ ଚନ୍ଦ୍ର ସୂର୍ଯ୍ୟର ଉଦୟ ସତ୍ତ୍ୱ ମନେ ମନେ କଳ୍ପନା କଲେ ତାହା ଅକ୍ତ ବୋଧହୁଏ, ସ୍ୱରର ଅସମୟ ପ୍ରୟୋଗ ମାନବ ମନରେ ସେହିପରି ଭାବରେ ଅଭାବତ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି କରେ ବା ବିରକ୍ତ ଆଣିଦିଏ । ତେଣୁ କୁସୁମର ବର୍ଣ୍ଣ ଭଳି ସ୍ୱରର ବର୍ଣ୍ଣ ମଧ୍ୟ ଅଛି ।

ଏଥିପୂର୍ବେ ସ୍ୱର ଉତ୍ପତ୍ତି କଥା କୁହାଯାଇଛି । ଏହି ତିନିଗୋଟି ସ୍ୱର ଯୋଗରେ ସପ୍ତସ୍ୱର ଆମେ ପାଉଥାଉଁ । ତାନପୁରା ଦେବ ଏହାର ପ୍ରମାଣ । **Over tone** ବା ଉପୁରି ସ୍ୱର ହିଁ ଦେଖାଇ ଦେବ ଏହି ତିନି ସ୍ୱରରୁ ଅପରାପର ସ୍ୱର କିପରି ମିଳେ । ତା'ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଥିବା ସ୍ୱରର କମ୍ପନ ସଂଖ୍ୟା ମଧ୍ୟ ତାହାର ପ୍ରମାଣ ଦେବ । ବର୍ତ୍ତମାନ ବର୍ଣ୍ଣ ସେନି ତାହାର କିପରି ସମ୍ପର୍କ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରେ, ଦେଖାଯାଉ ।

ସମସ୍ତେ ଜାଣନ୍ତି ମୂଳ ବର୍ଣ୍ଣ ତିନିଗୋଟି । ଯଥା :—ରକ୍ତ, ପୀତ ଓ ନୀଳ । ସର୍ବବର୍ଣ୍ଣର ବିକାଶର ମୂଳ ଷଡ଼୍ଜ—ଏହା ଶ୍ୱେତ । ପୁଣି ତିନିଗୋଟି ମୂଳ ବର୍ଣ୍ଣରୁ ଆମେ ମିଶ୍ର ବର୍ଣ୍ଣମାନ ପାଉଥାଉଁ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁର ବର୍ଣ୍ଣାନୁସାରେ ସ୍ୱର ଗୁଡ଼ିକର ବର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ଦେଖାଯାଉ ।

ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ

୧—ବାଇଗଣୀ—( **Violet** )— ନି
୨—ଗାଢ଼ ନୀଳ—( **Indigo** )— ଧା
୩—ନୀଳ— ( **Blue** )— ପା

୪—ସବୁଜ— ( Green )— ମା
୫—ହଳଦୀ— ( Yellow )— ଗା
୬—ନାରଙ୍ଗୀ— ( Orange )—ରେ
୭—ରକ୍ତ— ( Red )— ସା

ଏଥର ସ୍ୱର୍ ଓ ରଙ୍ଗର କମ୍ପନ ବ୍ୟବହାର ସହିତ ଏହାର କପର ସମ୍ପର୍କ ତାହା ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ । ସହଜ ସୁବିଧା ଲଗି ଏଠାରେ ଯେ କମ୍ପନ ସଂଖ୍ୟାର ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଉଅଛି ତହିଁରେ ଶୂନ୍ୟ ( ° ) ସଂଖ୍ୟାଟି ବାଦ୍ ଦିଆଯାଇଛି ।

| ସା | ରେ | ଗା | ମା | ପା | ଧା | ନି | ସାଁ (ଉଚ୍ଚ ସପ୍ତକ) |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ୨୪ | ୨୭ | ୩୦ | ୩୨ | ୩୬ | ୪୦ | ୪୫ | ୪୮ |

| ସ୍ୱର | ବର୍ଣ୍ଣ |
|---|---|
| ସା + ଗା = $\frac{୨୪ + ୩୦}{}$ = ୨୭ = ରେ | ରକ୍ତ + ପୀତ = ନାରଙ୍ଗୀ<br>( ସା + ଗା ) = ରେ |
| ଗା + ପା = $\frac{୩୦ + ୩୬}{୨}$ = ୩୩ = ମା<br>( ଶ୍ରୁତି ଅନୁସାରେ ) ୩୨ | ପୀତ + ନୀଳ = ସବୁଜ<br>( ଗା + ପା ) = ମା |

ଇତ୍ୟାଦି···ଇତ୍ୟାଦି

ଏହି ବର୍ଣ୍ଣ ସମ୍ବନ୍ଧେ ପୃଥି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ମତ ଦେଖାଯାଏ । ଶାସ୍ତ୍ର ବାକ୍ୟାନୁସାରେ ( ନାରଦ ସଂହିତା ) :—

କୃଷ୍ଣବର୍ଣ୍ଣୋ ଭବେତ୍ ଷଡ଼୍ଜ ଋଷଭଃ ଶୁକପିଞ୍ଜରଃ
କନକାଭସ୍ତୁ ଗାନ୍ଧାରୋ ମଧ୍ୟଂକୁନ୍ଦସମପ୍ରଭଃ ।
ପଞ୍ଚମସ୍ତୁ ଭବେତ୍ ପୀତୋ ଧୂସରଂ ଧୈବତଂ ବଦୁଃ
ନିଷାଦଃ ଶୁକବର୍ଣ୍ଣଃ ସ୍ୟାତ୍ ଇତ୍ୟତଃ ସ୍ୱରବର୍ଣ୍ଣତା ।

ଅର୍ଥାତ୍—ସା = କୃଷ୍ଣ ବର୍ଣ୍ଣ
ରେ = ନୀଳ
ଗା = କନକାଭ
ମା = ଶୁଭ୍ର
ପା = ପୀତ
ଧା = ଧୂସର
ନି = ହରିତ

| ରତ୍ନାବଳୀ ମତେ | ସାର୍ଙ୍ଗ ଦେବଙ୍କ ମତେ |
|---|---|
| ସା = କମଳ | ସା = ରକ୍ତ |
| ରେ = ନୀଳ | ରେ = ଈଷତ୍ ପୀତ |
| ଗା = ଧୂସର | ଗା = ଅତି ପୀତ |
| ମା = କୁନ୍ଦ | ମା = ଶୁଭ୍ର |
| ପା = ଶ୍ୟାମ | ପା = କୃଷ୍ଣ |
| ଧା = ପୀତ | ଧା = ପୀତ |
| ନି = ବିଚିତ୍ର | ନି = କର୍ବୁର |

ଅଧୁନିକ ଜଗତର ବିଖ୍ୟାତ ଶବ୍ଦ-ବୈଜ୍ଞାନିକ ପଣ୍ଡିତ 'ହେଲମହୋଜଙ୍କ ମତେ ସ୍ୱରର ବର୍ଣ୍ଣ ଓ ରସ ନିମ୍ନ ରୂପେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ :—

ସା—Yellow—ପୀତ—Repose or rest ( ବିଶ୍ରାନ୍ତି )
କୋମଳ ରେ—Green—ସବୁଜ
ରେ—Greenish Blue—ହରିତ୍ ବର୍ଣ୍ଣ—Encouragement and hope ( ଆଶା, ଉତ୍ସାହ )
କୋମଳ ଗା—Cyana Blue ( sky )=ଆକାଶୀ ନୀଳ—Peaceful ( ଶାନ୍ତ )
ଗା—Indigo Blue—ଗାଢ଼ ନୀଳ
ମା—Violet—ବାଇଗଣୀ
ତୀବ୍ର ମା—Violet (deep)=ବାଇଗଣୀ (ଗାଢ଼) Fearful and hopless ( ଭୟଭୀତି, ନିରାଶା )

ପା—Ultra Violet—ରକ୍ତାଭ ବାଇଗଣୀ ।
କୋମଳ ଧା—Red—ରକ୍ତ
ଧା—Orange—Red—ନାରଙ୍ଗୀ ନାଲି—Gloomy, Sorrowful ( ବିଷାଦ )
କୋମଳ ନି—Yellowish Orange—ପୀତ—ନାରଙ୍ଗୀ
ନି—Orange—ନାରଙ୍ଗୀ—Anxious ( ଉତ୍କଣ୍ଠା )
ଏହାର ମଧ୍ୟ ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ ବର୍ଣ୍ଣ ସହିତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।
ଉତ୍କଳୀୟ ସଙ୍ଗୀତ-ଶାସ୍ତ୍ରକାରଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥ-ବର୍ଣ୍ଣିତକ୍ରମେ ସ୍ୱରର ବର୍ଣ୍ଣ :—

ଅମ୍ଭୋଜ-ବର୍ଣ୍ଣଃ ଷଡ଼୍‌ଜସ୍ୟାଦୃଷଭଃ ପିଞ୍ଜରପ୍ରଭଃ
ସୁବର୍ଣ୍ଣବର୍ଣ୍ଣୋ ଗାନ୍ଧାରୋ ମଧ୍ୟମଃ କୁନ୍ଦସୁନ୍ଦରଃ । ୭୦ ।
ଶ୍ୟାମଳଃ ପଞ୍ଚମୋ ଜ୍ଞେୟୋ ଧୈବତଃ ପୀତ ବର୍ଣ୍ଣକଃ
ନିଷାଦଃ କର୍ବୁରଶ୍ଚୈବ ସ୍ୱରବର୍ଣ୍ଣାଃ ପ୍ରକୀର୍ତ୍ତିତାଃ । ୭୧ ।

ଅର୍ଥଃ—"ଏବେ ଷଡ଼୍‌ଜାଦି ସାତସ୍ୱରଙ୍କର ରୂପକୁ କହୁଂଥାଇ—ଷଡ଼୍‌ଜ ସ୍ୱରର ବର୍ଣ୍ଣ ପଦ୍ମ ପୁଷ୍ପର ପରି, ଋଷଭ ସ୍ୱର ବର୍ଣ୍ଣ ପିଞ୍ଜର ବୋଇଲେ କପିଶବର୍ଣ୍ଣ, ଗାନ୍ଧାର ସ୍ୱରର ବର୍ଣ୍ଣ ସୁବର୍ଣ୍ଣର ପରି, ମଧ୍ୟମ ସ୍ୱରର ବର୍ଣ୍ଣ କୁନ୍ଦପୁଷ୍ପ ପରି"। ୭୦ ।

"ପଞ୍ଚମ ସ୍ୱରର ବର୍ଣ୍ଣ ଶ୍ୟାମଳ ବୋଇଲେ କଳା, ଧୈବଧ ସ୍ୱରର ବର୍ଣ୍ଣ ହଳଦିର ପରି, ନିଷାଦ ସ୍ୱରର ବର୍ଣ୍ଣ କର୍ବୁର ବୋଇଲେ ସବୁବର୍ଣ୍ଣ ମିଶି । ଏରୂପେ ସ୍ୱରମାନଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣକୁ କହିଲଇଁ" । ୭୧ ।

( ନାଟ୍ୟମନୋରମାରୁ ଉଦ୍ଧୃତ )

ସଙ୍ଗୀତ ସରଣୀ ମତେ—

କୃଷ୍ଣାଭଃ ପିଞ୍ଜରଃ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ କୁନ୍ଦବୃନ୍ଦ ପ୍ରଭଃଶିତଃ
ପୀତ କର୍ବୁର ଲଢେ୍ୟଷାଂ ସ୍ୱରଣାଂ ବର୍ଣ୍ଣକଂ ବଦୁଃ ।

( ପଞ୍ଚମ ସାର ସଂହିତାୟାଂ )

## ସ୍ୱରର ବର୍ଣ୍ଣାନୁସାରେ ଚିକିତ୍ସା ନିର୍ଣ୍ଣୟ ଧାର

( ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ସଂଗୃହୀତ )

Red wormth imparts and Yellow tone
Blue is the finest colour known
A Soothing balm to blood and brain,
From hue of sky life we sustain,
Both Yellow Orange bowels move
Lungs liver, kidneys they improre
And Violet hue is like Blue
We use when soothing is in view
Both Blue and Violet sooth nerves
In soothing mind the latter serves
Blood venas Purple animates
Spleen, liver it regenerates
In genitals and bladder seen
Effects good of the colour Green
Cystitis, gleet and chancres bad
It cures and makes the patients glad.
Blue, Violet and Indigo
Can make all ailments nervous go.
While Ultra-Violet hue fine
Ills obstinate can undermine.

## —ସ୍ୱର-କମ୍ପନ—

କୁହାଯାଇଛି ଯେ ଭାରତୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ପଦ୍ଧତିରେ ଦୁଇ ଗୋଷ୍ଠିର ସ୍ୱର କମ୍ପନ ଧରାଯାଇଥାଏ । ପଣ୍ଡିତ ଅହୋବଳଙ୍କ ମତାନୁସାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ଯେ ମାତୃକା—ସ୍ୱର ବା ଷଡଜର କମ୍ପନ ସଂଖ୍ୟା ୨୫୬ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ର ଏହାକୁ ୨୪୦ ଥର ବୋଲି ଧରିଛନ୍ତି । ଏହା ପ୍ରତି-ସେକେଣ୍ଡରେ ସ୍ୱରର କମ୍ପନ ପରିମାଣ । ଅହୋବଳଙ୍କ ମତାନୁସାରେ କମ୍ପନର ଗୁଣୋତ୍ତର ଅନୁପାତ ହେଲ :—

ସା, ରେ, ଗା, ମା, ପା, ଧା, ନି, ସା'

୧, ୨୫୬/୨୦୩ ୯/୮, ୪/୩, ୩/୨, ୧୨୮/୮୧, ୨୭/୧୬, ୨,

ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରଥମ ଷଡ଼ଜକୁ ୨୫୬ ଧରିଲେ :—

୧, ୧୦/୯ ୩୨/୩୭, ୪/୩, ୩/୨, ୫/୩, ୧୬/୯, ୨,

ଏବଂ ପ୍ରଥମ ଷଡ଼ଜକୁ ୨୪୦ ଧରିଲେ :—

୧, ୯/୮, ୫/୪ ୪/୩, ୩/୨, ୫/୩, ୩୭/୨୦, ୨,

ଅତ ଏବ ଦେଖାଯାଉଅଛି ଯେ କମ୍ପନ ସଂଖ୍ୟା ୨୪୦ କିମ୍ବା ୨୫୬ ରୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଥମ ଷଡ଼ଜକୁ ଏକ (୧) ଧରିଲେ ତଦୁପରିସ୍ଥ ଷଡ଼ଜ ଦୁଇ (୨) ହେବ ନିଶ୍ଚୟ । ତେଣୁ ଗୁଣୋତ୍ତର କମ୍ପନ ସଂଖ୍ୟା ସମାନ ହେବ ।

ଏହା କେବଳ ଦୁଇଟି ଧାରାର ପ୍ରଚଳନ ସ୍ୱୀକୃତ ମାତ୍ର । ଏହି ରୀତିରେ ଅନ୍ତର ଶ୍ରୁତିମାନଙ୍କର କମ୍ପନ ସଂଖ୍ୟା ଗୁଣୋତ୍ତର ଅନୁପାତ କ୍ରମେ ସ୍ଥିରୀକୃତ ହେବ ।

# ଶାସ୍ତ୍ରାନୁସାରୀ

## ସ୍ୱରର ଗ୍ରହ, ରସ, କାଳ, ପଶୁ, ନକ୍ଷତ୍ର, ତିଥି, ବର୍ଣ୍ଣ, ଋତୁ, ସ୍ଥାନ, ଗୁଣ ଓ ରୋଗର ନିର୍ଦ୍ଦେଶଃ—

| | ବିଷୟ | ସା | ରେ | ଗା | ମା | ପା | ଧା | ନି |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ୧ | ଗ୍ରହ— | ଚନ୍ଦ୍ର | ବୁଧ | ଶୁକ୍ର | ରବି | ମଙ୍ଗଳ | ଗୁରୁ | ଶନି |
| ୨ | ରସ— | ହାସ୍ୟ, କରୁଣ, ବୀର ରୌଦ୍ର, ଅଦ୍‌ଭୁତ | ହାସ୍ୟ ଶୃଙ୍ଗାର, ବୀର ଅଦ୍‌ଭୁତ ରୌଦ୍ର | ହାସ୍ୟ, କରୁଣ | ହାସ୍ୟ, ଶୃଙ୍ଗାର ରୌଦ୍ର | ବିଭତ୍ସ, କରୁଣ, ଭୟାନକ, ବୀର | ହାସ୍ୟ, ଶୃଙ୍ଗାର ଭୟାନକ | ହାସ୍ୟ ଶୃଙ୍ଗାର |
| ୩ | କାଳ— | ସୂର୍ଯ୍ୟୋ-ଦୟ | ମଧ୍ୟାହ୍ନ | ମଧ୍ୟାହ୍ନୋ-ତ୍ତର | ସନ୍ଧ୍ୟା | ୧ମ ପ୍ରହର ରାତ୍ରି | ମଧ୍ୟ ରାତ୍ରି | ଉତ୍ତର ରାତ୍ରି |
| ୪ | ପଶୁ— | ମୟୂର | ବୃଷଭ | ଛାଗ | କ୍ରୌଞ୍ଚ | କୋକିଳ | ଅଶ୍ୱ | ହସ୍ତୀ |
| ୫ | ନକ୍ଷତ୍ର— | ଅର୍ଦ୍ରା | ପୂର୍ବାଷାଢ଼ା | ରେବତୀ | ବିଶାଖା | ମୂଳା | ଅନୁରାଧା | ମଘା |
| ୬ | ତିଥି— | ଅମାବାସ୍ୟା | ତ୍ରୟୋଦଶୀ | ପଞ୍ଚମୀ | ଅଷ୍ଟମୀ | ସପ୍ତମୀ | ତୃତୀୟା | ନବମୀ |
| ୭ | ବର୍ଣ୍ଣ— | ପଦ୍ମାଭ | ପିଞ୍ଜର | ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ | ଇନ୍ଦପ୍ରଭ | କୃଷ୍ଣ | ପୀତ | ରଞ୍ଜିତ |
| ୮ | ଋତୁ— | ଷଡ଼ଋତୁ | ବସନ୍ତ | ଗ୍ରୀଷ୍ମ | ବର୍ଷା | ଶରତ | ହେମନ୍ତ | ଶିଶିର |
| ୯ | ସ୍ଥାନ— | ନାଭି | ହୃଦୟ | ବକ୍ଷ | କଣ୍ଠ | ମୁଖ | ତାଳୁ | ନାସା |
| ୧୦ | ଗୁଣ— | ଶୀତଭାବ | ଶୀତ, ଉଷ୍ଣ | ଶୀତ, ରସ | ଉଷ୍ଣ, ଶୁଷ୍କ | ଉଷ୍ଣ, ଶୁଷ୍କ | ସମ | ଶୀତ, ଶୁଷ୍କ |
| ୧୧ | ରୋଗ— | କଫ | ପିତ୍ତ | ବାତ | କଫ | କଫ | ପିତ୍ତ | ବାତ |
| ୧୨ | *Colour | Blue | Purple | Red | Orange | Yellow | Grey | Green |
| | ମତାନ୍ତରେ | Black | ,, | Golden | White | ,, | ,, | ,, |

* According to Western Music

# ସ୍ୱରର ଷଡ଼ଜ-ମଧ୍ୟମ-ପଞ୍ଚମ ଭାବ ଓ କମ୍ପନ କୋଷ୍ଠକ

| କ୍ରମ | ସପ୍ତକର ସ୍ୱର ନାମ | କମ୍ପନ ସଂଖ୍ୟା | ମଧ୍ୟମ-ଭାବ ସ୍ୱର | କମ୍ପନ ସଂଖ୍ୟା | ପଞ୍ଚମ-ଭାବ ସ୍ୱର | କମ୍ପନ ସଂଖ୍ୟା |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ୧ | ସା | ୨୪୦ | ଶୁଦ୍ଧ ମା | ୩୨୦ | ପା | ୩୬୦ |
| ୨ | କୋମଲ ରେ | ୨୫୩ | ତୀବ୍ର ମା | ୩୪୧ ୧/୨ * | କୋମଲ ଧା | ୩୮୪ |
| ୩ | ଶୁଦ୍ଧ ରେ | ୨୭୦ | ପା | ୩୬୦ | ଶୁଦ୍ଧ ଧା | ୪୦୫ |
| ୪ | କୋମଲ ଗା | ୨୮୮ | କୋମଲ ଧା | ୩୮୪ | କୋମଲ ନି | ୪୩୨ |
| ୫ | ଶୁଦ୍ଧ ଗା | ୩୦୦ | ଶୁଦ୍ଧ ଧା | ୪୦୫ | ଶୁଦ୍ଧ ନି | ୪୫୦ |
| ୬ | ଶୁଦ୍ଧ ମା | ୩୨୦ | କୋମଲ ନି | ୪୨୬ ୨/୩ * | ତାର ଷଡ଼ଜ (ସା) | ୪୮୦ |
| ୭ | ତୀବ୍ର ମା | ୩୩୭ ୧/୨ | ଶୁଦ୍ଧ ନି | ୪୫୦ | କୋମଲ ରେ | ୨୫୩ ୧/୮ * |
| ୮ | ପା | ୩୬୦ | ତାର ଷଡ଼ଜ (ସାଁ) | ୪୮୦ | ଶୁଦ୍ଧ ରେ | ୨୭୦ |
| ୯ | କୋମଲ ଧା | ୩୮୪ | କୋମଲ ରେ' | ୨୫୩ | କୋମଲ ଗା | ୨୮୮ |
| ୧୦ | ଶୁଦ୍ଧ ଧା | ୪୦୫ | ଶୁଦ୍ଧ ରେ' | ୨୭୦ | ଶୁଦ୍ଧ ଗା | ୩୦୩ ୩/୪ * |
| ୧୧ | କୋମଲ ନି | ୪୩୨ | କୋମଲ ଗା' | ୨୨୮ | ଶୁଦ୍ଧ ମା | ୩୨୪ ୧/୨ * |
| ୧୨ | ଶୁଦ୍ଧ ନି | ୪୫୦ | ଶୁଦ୍ଧ ଗା | ୩୦୦ | ତୀବ୍ର ମା | ୩୩୭ ୧/୨ * |
| ତାର ସପ୍ତକର ସା | | ୪୮୦ | ଶୁଦ୍ଧ ମା | ୩୨୦ | ସା | ୩୬୦ |

* ଚିହ୍ନିତ କମ୍ପନ ଜନିତ ସ୍ୱର ଗୁଡ଼ିକ ହାରମୋନିୟମ ଯନ୍ତ୍ରରେ ଅଲଭ୍ୟ ।

ମତାନ୍ତରେ ଏହି କମ୍ପନ ସଂଖ୍ୟା ନିର୍ଦ୍ଦେଶର ସାମାନ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ନିମ୍ନ କୋଷ୍ଠକରେ ସେହି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଜନିତ କମ୍ପନ ସଂଖ୍ୟା ଓ ସ୍ୱର ନାମମାନ ଲକ୍ଷିତ ହେଉଅଛି ।

## ପ୍ରଚଳିତ ଦ୍ୱାଦଶ ଶ୍ରୁତିର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ୱରର ନାମ ଓ କମ୍ପନ

| ପ୍ରଚଳିତ ସ୍ୱର ନାମ (ଉତ୍କଳୀୟ ତଥା ଉତ୍ତର ଭାରତୀୟ) | ଉତ୍କଳୀୟ ଏବଂ ଉତ୍ତର ଭାରତୀୟ ସ୍ୱର କମ୍ପନ | ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସ୍ୱର ନାମ ଓ କମ୍ପନ | ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତୀୟ ସ୍ୱର କମ୍ପନ | ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତ ପ୍ରଚଳିତ ସ୍ୱର ନାମ |
|---|---|---|---|---|
| ଷଡ୍‌ଜ | ୨୪୦ | C—୨୪୦ | ୨୪୦ | ଷଡ୍‌ଜ |
| କୋମଳ ଋଷଭ | ୨୫୨ ୪/୫ | C″—୨୫୬ | ୨୫୪ ୨/୧୭ | ଶୁଦ୍ଧ ଋଷଭ |
| ଋଷଭ | ୨୭୦ | D—୨୭୦ | ୨୭୦ | ଚତୁଃଶ୍ରୁତି ଋଷଭ, ଶୁଦ୍ଧ ଗାନ୍ଧାର |
| କୋମଳ ଗାନ୍ଧାର | ୨୮୮ | D″—୨୮୮ | ୨୮୮ | ଷଟ୍‌ଶ୍ରୁତି ଋଷଭ, ସାଧାରଣ ଗାନ୍ଧାର |
| ଗାନ୍ଧାର | ୩୦୧ ୧୭/୪୩ | E—୩୦୦ | ୩୦୧ ୧୭/୪୩ | ଅନ୍ତର ଗାନ୍ଧାର |
| ମଧ୍ୟମ | ୩୨୦ | F—୩୨୦ | ୩୨୦ | ଶୁଦ୍ଧ ମଧ୍ୟମ |
| ତୀବ୍ର ମଧ୍ୟମ | ୩୪୮ ୮/୧୧୩ | F″—୩୩୭ ୧/୨ | ୩୩୮ ୧୪/୧୭ | ପ୍ରତି ମଧ୍ୟମ |
| ପଞ୍ଚମ | ୩୬୦ | G—୩୬୦ | ୩୬୦ | ପଞ୍ଚମ |
| କୋମଳ ଧୈବତ | ୩୮୮ ୪/୫ | G″—୩୮୪ | ୩୮୧ ୩/୧୭ | ଶୁଦ୍ଧ ଧୈବତ |
| ଧୈବତ | ୪୦୫ | A—୪୦୦ | ୪୦୫ | ଚତୁଃ ବା ଶୁଦ୍ଧ ନିଷାଦ |
| କୋମଳ ନିଷାଦ | ୪୩୨ | B♭—୪୩୨ | ୪୩୨ | ଷଟ୍‌ଶ୍ରୁତି ଧୈବତ କୈଶିକି ନିଷାଦ |
| ନିଷାଦ | ୪୫୨ ୪/୩ | B—୪୫୦ | ୪୫୨ ୪/୪୩ | କାକଳି ନିଷାଦ |
| ତାର ଷଡ୍‌ଜ | ୪୮୦ | C—୪୮୦ | ୪୮୦ | ଷଡ୍‌ଜ |

# ସ୍ୱର ସମ୍ବନ୍ଧ-ସୂତ୍ର

ସପ୍ତକର ଶ୍ରୁତି ସଂଖ୍ୟା ୨୨ ଗୋଟି ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିପୂର୍ବରୁ ଦର୍ଶାଇ ଦିଆଗଲା ଯେ ସେମାନଙ୍କର କମ୍ପନ ପରିମାଣ ସମାନ ନୁହେଁ। ତେଣୁ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ୱରର ସୃଷ୍ଟି। ସପ୍ତକ ମଧ୍ୟରେ ଯେ ତିନି ପ୍ରକାର ଶ୍ରୁତି ରହିଛି, ସେ ଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱରର ଉଚ୍ଚତାନୁସାରେ ( **Increasing order of the pitch** ) ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ପ୍ରତି ସେକେଣ୍ଡରେ କମ୍ପନ ସଂଖ୍ୟାକୁ ଅଙ୍କକଳନର ଶ୍ରୁତିର ପରିମାଣ ଇତିପୂର୍ବେ ଦର୍ଶାଇ ଦିଆଯାଇଅଛି । ଏହାପର ଭାବରେ ତିନିପ୍ରକାର ଶ୍ରୁତିର ନାମ ହୋଇଛି :—(୧) ପ୍ରମାଣ ଶ୍ରୁତି (୨) ନ୍ୟୂନ ଶ୍ରୁତି ଓ (୩) ପୂର୍ଣ୍ଣ ଶ୍ରୁତି। ଏହି ଗୁଡ଼ିକ ହିଁ ସ୍ୱର ସମ୍ବନ୍ଧ ସୂତ୍ର। ଏଗୁଡ଼ିକର କମ୍ପନ ବା ସେଣ୍ଟ ନିମ୍ନରୂପ :—

( ସ୍ୱରର ଉଚ୍ଚତାନୁସାରେ ଏ କମ୍ପନ ଧରା ଯାଇଅଛି )

୧—ପ୍ରମାଣ ଶ୍ରୁତି = $\frac{୮୧}{୮୦}$ ( ୨୨ ସେଣ୍ଟ ବା ୬—୫ )

୨—ନ୍ୟୂନ ଶ୍ରୁତି = $\frac{୨୫}{୨୪}$ ( ୭୦ ସେଣ୍ଟ ବା ୩—୨ )

୩—ପୂର୍ଣ୍ଣ ଶ୍ରୁତି = $\frac{୨୫୬}{୨୪୩}$ ( ୯୦ ସେଣ୍ଟ ବା ୫—୪ )

ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଦେଖାଯାଉ:—ଯେବେ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱରଠାରୁ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱରର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଚାରି ଶ୍ରୁତି ହୁଏ, ତେବେ ଆମେ ସେହି ପାର୍ଥକ୍ୟ ବା ଅନ୍ତର ମଧ୍ୟରେ ପାଇବା—ଦୁଇଟି ପ୍ରମାଣ ଶ୍ରୁତି, ଗୋଟିଏ ନ୍ୟୂନ ଶ୍ରୁତି ଏବଂ ଗୋଟିଏ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଶ୍ରୁତି। ଏ ଗୁଡ଼ିକର କମ୍ପନ ବା ସେଣ୍ଟ ନିମ୍ନରେ ମିଳିବ :—

$\frac{୮୧}{୮୦} \times \frac{୮୧}{୮୦} \times \frac{୨୫୬}{୨୪୩}$ = ( ୨୯୪ ସେଣ୍ଟ ଶ୍ରୁତି ପାର୍ଥକ୍ୟ )

ସ୍ମରଣ ଥିବ ଏହାହିଁ ଆମର ଷଡ଼ଜଠାରୁ ଋଷଭ ସ୍ୱର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅନ୍ତର ସଂପର୍କ ଧରାଯାଇଥାଏ ।

ଏହାଛଡ଼ା ଦ୍ୱିଶ୍ରୁତି ଅନ୍ତରର କମ୍ପନ ସଂଖ୍ୟା ଧରିବାକୁ ହେଲେ ଏଥିଲାଗି ଦୁଇଟି ପ୍ରକାର ସଂଖ୍ୟା ବିଧି-ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇଅଛି ।

ଯଥା:— $\frac{୧୬}{୧୫}$ ଏବଂ $\frac{୧୩୫}{୧୨୮}$

ଏହି କ୍ରମ ଅନୁସରଣ କରି ଆମକୁ ଗୁରୁ ଶ୍ରୁତି-ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅଣିବାକୁ ହେଲେ:— $\frac{୧୬}{୧୫} \times \frac{୧୩୫}{୧୨୮} = \frac{୯}{୮}$ ( ୨୦୪ ସେଣ୍ଟ ) ମଧ୍ୟ ହେଲା ।

ତ୍ରିଶ୍ରୁତି କମ୍ପନର ସଂଖ୍ୟା ଧରି ଯାଇଅଛି— $\frac{୧୦}{୯}$ । ଏକ ଶ୍ରୁତି ପାର୍ଥକ୍ୟର କମ୍ପନ ସଂଖ୍ୟା $\frac{୬}{୫}$ ( ୩୧୬ ସେଣ୍ଟ ) ବୋଲି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରି ଯାଇଅଛି ।

ଏହି ନିୟମକ୍ରମରେ ଗୋଟିଏ ସପ୍ତକ କଥା ବିଚାର କରି ଦେଖାଯାଉ:—ସପ୍ତକ ମଧ୍ୟର 'ସା ରେ ଗା ମା ପା ଧା ନି' ଓ ତତ୍‌ପରବର୍ତ୍ତୀ ସପ୍ତକ ବା ଉଚ୍ଚ ସପ୍ତକର 'ସା'କୁ ରଖିକରି ଦେଖିଲେ ଆମେ ବେଶ୍ ବୁଝିପାରିବା ଯେ ଏହି ସ୍ୱରମାନଙ୍କର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ପଞ୍ଚମ (ପା) ସ୍ୱରଟିହିଁ ପ୍ରଥମ ଷଡ଼ଜ । (ସା) ଏବଂ ଉଚ୍ଚସପ୍ତକର ଷଡ଼ଜ (ସା) ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧ—ସ୍ଥାପକ ସ୍ୱର—ଅର୍ଥାତ ସା—ପା—ର୍ସା । ଏହାହିଁ ସ୍ୱର ସଂଯୋଗର ତତ୍ତ୍ୱ (Harmonic mean) ତେଣୁ ଏଇଠି ଆମେ ପଞ୍ଚମର କମ୍ପନ ସଂଖ୍ୟା କେତେ ବୋଲି ବିଚାର କରିଲେ ଜାଣିବା ଯେ:—ପ୍ରଥମ ଷଡ଼ଜର ସଂଖ୍ୟା—୧ ଉଚ୍ଚ ଷଡ଼ଜର ସଂଖ୍ୟା—୨ ଏହାକୁ ବିଭକ୍ତ କରିବା ସ୍ୱରଟି 'ପଞ୍ଚମ' । ଅତଏବ :—

$$\frac{୧+୨}{୨} = \frac{୩}{୨} ।$$

ସେହିପରି ଷଡ଼ଜ ଠାରୁ ପଞ୍ଚମ ମଧ୍ୟରେ ଶୁଦ୍ଧ ଗାନ୍ଧାର ହିଁ ସ୍ୱର ସମ୍ବନ୍ଧର କର୍ତ୍ତା ।

ତେଣୁ:— $$\frac{୧ + \frac{୩}{୨}}{୨} = \frac{୫}{୪}$$

ଶୁଦ୍ଧ ଋଷଭ ଏହି ବାଧିରେ ଷଡ଼ଜ ଏବଂ ଗାନ୍ଧାର ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରେ ।

ତେଣୁ:— $\frac{୧ + \frac{୫}{୪}}{୨} = \frac{୯}{୮}$

ଏହିପରି ଭାବରେ ଷଡ଼ଜ—ପଞ୍ଚମ, ଅର୍ଥାତ୍ ( ୧—୫ ) ସଂପର୍କକୁ ଧରି ଧରି ନେଲେ ଆମେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ୱରର ଗୁଣୋତ୍ତର କମ୍ପନ ପରିମାଣ ପାଇ ପାରିବା ।

---

## ସ୍ୱର-ଗ୍ରାମ

"ସ୍ୱରଣାଂ ସୁବ୍ୟବସ୍ଥାନାଂ ସମୂହୋ ଗ୍ରାମ ଇଷ୍ୟତେ ।
ଅନ୍ୟପକ୍ଷେ—ଜାତିଭିଃ ଶ୍ରୁତିଭିଶ୍ଚୈବ ସ୍ୱରଗ୍ରାମାତ୍ମମାଗତାଃ ॥"
( ନାଟ୍ୟମନୋରମା )

ବିଭିନ୍ନ ଜାତି ବା ପରିବାରଙ୍କୁ ନେଇ ଯେପରି ଗୋଟିଏ ଗ୍ରାମ ଗଠିତ ହୁଏ, ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱର ପରିବାରକୁ ସେହିପରି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗ୍ରାମ ବୋଲି କହନ୍ତି ।

ଗ୍ରାମ୍ୟ ସ୍ୱର ସମୂହଃ ସ୍ୟାତ୍ ମୂର୍ଚ୍ଛନାଦେଃ ସମାଶ୍ରୟଃ
ତୌ ଦ୍ୱୌ ଧରିତଳେ ପ୍ରୋକ୍ତୌ ଷଡ଼୍ଜ ଗ୍ରାମୋଽନ୍ତ୍ରଗୃଦ୍ଧମଃ
( ରତ୍ନାକର )

ଯେଉଁଠାରେ ମୂର୍ଚ୍ଛନା, ତାନ ଓ ଜାତି ଇତ୍ୟାଦିର ଆଶ୍ରୟୀଭୂତ ସ୍ୱର ସମୂହର ସୁବ୍ୟବସ୍ଥା ହୋଇଥାଏ ତାହାହିଁ ଗ୍ରାମ ସଂଜ୍ଞା ଧାରଣ କରେ । ସପ୍ତ ସ୍ୱରକୁ ଏହି ନିୟମରେ ତିନି ଗୋଟି ଗ୍ରାମରେ ବିଭକ୍ତ ଦିଆଯାଇ-ଅଛି । ୧ମ—ଷଡ଼ଜ ଗ୍ରାମ, ୨ୟ—ଗାନ୍ଧାର ଗ୍ରାମ ଓ ୩ୟ—ମଧ୍ୟମ ଗ୍ରାମ ।

ଅଥଗ୍ରାମସ୍ତ୍ରୟଃ ପ୍ରୋକ୍ତାଃ ସ୍ୱର ସନ୍ଦୋହ ରୂପିଣୀଃ
ଷଡ଼ଜ୍, ମଧ୍ୟମ, ଗନ୍ଧାର ସଞ୍ଜ୍ଞଭିସ୍ତେ ସମନ୍ୱିତା ( ସଂ-ଦର୍ପଣ )

ଗ୍ରାମଃ ସ୍ୱରଣାମନ୍ତ ସୂକ୍ଷ୍ମାଭବଃ, ସଂଯୋଜନ ସ୍ଥାନ କୁଳଂ ବିଧା ସଃ
ଷଡ଼୍‌ଜସ୍ତ୍ରଥା ମଧ୍ୟମ ଏବ ଭୂମୌ, ଗାନ୍ଧାରନାମା କଳଦେବ ଲୋକେ ।
( ସଂ-ନାରଦୀୟଣ )

ଷଡ଼୍‌ଜ ଗ୍ରାମର ଅଧିପତି ବ୍ରହ୍ମା, ଗାନ୍ଧାର ଗ୍ରାମର ମହାଦେବ ଏବଂ ମଧ୍ୟମ ଗ୍ରାମର ଅଧିପତି ବିଷ୍ଣୁ ବୋଲି ଶାସ୍ତ୍ର ମତ । ଏଥିମଧ୍ୟରୁ ଷଡ଼୍‌ଜ ଓ ମଧ୍ୟମ ଗ୍ରାମ ଧରିଥିଲେ ପ୍ରଚଳିତ କେତେକ ସଂଗୀତାନଭିଜ୍ଞ ବ୍ୟକ୍ତି କହନ୍ତି ଯେ ଜଡ଼ିସ୍ୱର ହେଲେ ଜଡ଼ି ଗ୍ରାମହୁଏ । ପ୍ରକୃତରେ ତାହା ନୁହେଁ । ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଇତ୍ୟାଦିର ଆଶ୍ରୟ ସ୍ଥଳହିଁ ଗ୍ରାମ ।

**୧ମ-ଷଡ଼୍‌ଜ ଗ୍ରାମ**—ପଞ୍ଚମ ସ୍ୱରଟି ନିଜର ୪ର୍ଥ ଶ୍ରୁତିରେ ସ୍ଥିତ ହେଲେ ଅର୍ଥାତ୍ ଅବିକୃତ ଅବସ୍ଥାରେ ଥିଲେ ତାହା ସହିତ ସଂଯୋଗରେ ଆସୁଥିବା ସ୍ୱରମାନଙ୍କର ବସତିକୁ ଷଡ଼୍‌ଜ ଗ୍ରାମ କହନ୍ତି ।

**୨ୟ-ମଧ୍ୟମ ଗ୍ରାମ**—ଯେବେ ପଞ୍ଚମ ସ୍ୱର ନିଜର ୩ୟ ଶ୍ରୁତିରେ ବିଶ୍ରାମ କରି ବିକୃତ ହୁଏ ତାହା ସମନ୍ୱିତ ସ୍ୱର ସମୂହର ବସତିକୁ ମଧ୍ୟମଗ୍ରାମ କହନ୍ତି ।

ଏ ସମ୍ବନ୍ଧେ ସଂଗୀତ ଦର୍ପଣ ମତ ଦଅନ୍ତି ଯେ ଧୈବତ ସ୍ୱର ଅବିକୃତ ତିଶ୍ରୁତିରେ ଥିଲେ ତାହା ଷଡ଼୍‌ଜ୍‌ଗ୍ରାମ ଏବଂ ଧୈବତ ସ୍ୱର ପଞ୍ଚମର ୪ର୍ଥ ଶ୍ରୁତିରେ ଅବସ୍ଥିତ ହୋଇ ବିକୃତ ହେଲେ ତାହା ମଧ୍ୟମ ଗ୍ରାମ ହେବ ।

## ସ୍ୱରର ସମ୍ପର୍କ

ସଚରାଚର ପାରିବାରିକ ଏବଂ ସାଧାରଣ ବନ୍ଧୁତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କ ଥିବାପରି ସ୍ୱର ସମ୍ବନ୍ଧର ପରିଚୟ ମିଳେ । ସମାଜରେ ମିତ୍ରତା ଓ ଶତ୍ରୁତା ଭାବ ଭଳି ସପ୍ତସ୍ୱରର ସମ୍ପର୍କ ଅଛି । ଏହା ନିମ୍ନରୂପ :—

୧—ସମାନ ବାଦୀ

କୌଣସି ସ୍ୱରଠାରୁ ତାହାର ଅଷ୍ଟମରେ ସ୍ଥିତ ସ୍ୱର । ଯେପରି :—
ସା—ସାଁ

୨—ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂବାଦୀ

କୌଣସି ସ୍ୱରଠାରୁ ତାହାର ପଞ୍ଚମରେ ସ୍ଥିତସ୍ୱର । ଯେପରି :—
ସା—ପା

୩—ନ୍ୟୂନ ସଂବାଦୀ

କୌଣସି ସ୍ୱରଠାରୁ ତାହାର ଚତୁର୍ଥ ସ୍ଥାନାବସ୍ଥିତ ସ୍ୱର ।
ଯେପରି :—ସା—ମା

୪—ଅନୁବାଦୀ

କୌଣସି ସ୍ୱର ଠାରୁ ତାହାର ତୃତୀୟ ଓ ଷଷ୍ଠ ସ୍ଥାନାବସ୍ଥିତ ସ୍ୱର ।
ଯେପରି :—ସା—ଗା କିମ୍ବା ସା—ଧା ।

୫—ବିବାଦୀ

କୌଣସି ସ୍ୱର ଠାରୁ ତାହାର ଦ୍ୱିତୀୟ ଓ ସପ୍ତମ ସ୍ଥାନସ୍ଥ ସ୍ୱର ।
ଯେପରି :—ସା—ରେ ବା ସା—ନି ।

## ଜାତ ଭେଦର ରାଗର ସୃଷ୍ଟି

ଏକ ସପ୍ତକ ବା ସାତସ୍ୱର ମଧ୍ୟରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ, ଷାଡ଼ବ ଏବଂ ଓଡ଼ବଙ୍କ ଭେଦରେ ନଅ ଗୋଟି ପ୍ରକାର ଭେଦ ଘଟିପାରେ । ଏହା ପୂର୍ବେ କୁହାଯାଇଅଛି । ଏହି ନଅ ଭେଦରୁ ନିମ୍ନଲିଖିତ ମତେ ରାଗ ସଂଖ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ । ଏହାଛଡ଼ା ବାଦୀ ସ୍ୱର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦ୍ୱାରା ଅଧିକ ରାଗସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ । କିନ୍ତୁ ଏତେ ଗୁଡ଼ିଏ ରାଗର ପ୍ରଚଳନ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ ।

୧—ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ + ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ

ଏ ରୀତିରେ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ରାଗ ରଚନା ସମ୍ଭବ । କାରଣ ସ୍ୱରର ଆରୋହ ଅବରୋହରେ ସାତଗୋଟି ଯାକ ସ୍ୱର ବ୍ୟବହୃତ ହେବ ।

୨—ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ + ଷାଡ଼ବ ।

ଏ ରୀତିରେ ଆରୋହରେ ସାତସ୍ୱର ଲାଗେ । ଅବରୋହ କାଳରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱର ଥର ଥର କରି ଛାଡ଼ିଦେଇ ରଚନା କଲେ, ଛଅଗୋଟି ରାଗ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ ।

୩—ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ+ଔଡ଼ବ ।

ଅରୋହ କାଳରେ ସାତ ସ୍ୱର ଏବଂ ଅବରୋହ ବେଳେ ସ୍ୱର ପରବର୍ତ୍ତିନ କରି ଦୁଇଟି ଲେଖାଏଁ ସ୍ୱର ବାଦ ଦେଇ ରଚନା କଲେ, ଏ ଜାତିରେ ୧୫ ଗୋଟି ରାଗ ମିଳି ପାରିବ ।

୪—ଷାଡ଼ବ+ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ସାତ ସ୍ୱରରୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ କରି ଛାଡ଼ି ପ୍ରତିଥର ଛଅଗୋଟି ଲେଖାଏଁ ସ୍ୱର ଆରୋହଣ କାଳରେ ଏବଂ ସାତଗୋଟି ସ୍ୱର ଅବରୋହଣ କାଳରେ ଗ୍ରହଣ କରି ଏ ଜାତିର ରାଗ ଗଠିତ ହୁଏ । ଏପରି ରାଗର ସଂଖ୍ୟା ଛଅଗୋଟି ହେବ ।

୫—ଷାଡ଼ବ+ଷାଡ଼ବ ।

ଅରୋହ କାଳରେ ଛଅ ଥର, ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱର ଛାଡ଼ିଦେଇ ଅବରୋହ କାଳରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଥରକୁଥର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱର ଛାଡ଼ି, ଏହି ଜାତିର ରାଗ ଛତିଶ ଗୋଟି ରଚିତ ହେବ ।

୬—ଷାଡ଼ବ+ଔଡ଼ବ ।

ଏ ଜାତିରେ ଅରୋହ କାଳରେ ସାତ ସ୍ୱର ମଧ୍ୟରୁ ଏକ ଏକ ସ୍ୱର ଥର ଥର କରି ଛାଡ଼ି ଅବରୋହ କାଳରେ ଦୁଇ ଦୁଇ ସ୍ୱର ଛାଡ଼ିଲେ ଷାଠିଏଟି ରାଗ ରଚିତ ହୋଇପାରେ । ମତାନ୍ତରେ ଏହାର ସଂଖ୍ୟା ନବେ ଗୋଟି ।

୭—ଔଡ଼ବ+ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ଅରୋହ କାଳରେ ଦୁଇ ଦୁଇଟି ସ୍ୱର ଏବଂ ଅବରୋହ କାଳରେ ସାତଟି ଯାକ ସ୍ୱର ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ଏଜାତିରେ ମୋଟ ପନ୍ଦର ଗୋଟି ରାଗ ହେବ ।

୮—ଔଡ଼ବ+ଷାଡ଼ବ ।

ଅରୋହ କାଳରେ ପ୍ରତି ଥର ଦୁଇ ଦୁଇଟି ଏବଂ ଅବରୋହ କାଳରେ ସେହିପରି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱର ଲୋପ କରି ରାଗ ରଚନା କଲେ ମୋଟରେ ୬୦ଟି ରାଗର ସୃଷ୍ଟି ହେବ । ଏହା ମଧ୍ୟ ମତାନ୍ତରେ ନବେଗୋଟି ।

୯—ଓଡ଼ବ+ଓଡ଼ବ

ଏଥିରେ ସାର୍ବାଧିକ ସ୍ୱଗ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇପାରେ । ଅବରୋହଣରେ ବୁଇଟି ଭର ଏବଂ ଅବରୋହଣରେ ବୁଇଟି ଭର ସ୍ୱର ପରିତ୍ୟାଗ କରି ବୁଇଶତ ପଚଶ ଗୋଟି ସ୍ୱଗ ଏ ଜାତରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ପାରିବ ।

---

## —ଗୀତର ପ୍ରକାର ଭେଦ—

ଏହା ପାଞ୍ଚ ପ୍ରକାର ବୋଲି କୁହାଯାଇଅଛି ।

ଯଥା :—

୧—ଶୁଦ୍ଧ—( Pure Style ) ବା ଶୁଦ୍ଧା

ଏ ଗୀତରେ ବକ୍ର ନ ହୋଇ ଲଳିତ ମଧୁର ସ୍ୱର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଏ ।

୨—ଭିନ୍ନା—

ବକ୍ର ଅଥଚ ମଧୁର ସ୍ୱର ସହଯୋଗରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ।

୩—ଗୌଡ଼ୀ—

ତିନି ସପ୍ତକରେ ଏହାର ଗତି । ସ୍ୱର ପ୍ରୟୋଗ କମ୍ପିତ-ଗମକ ଯୁକ୍ତ । ନିର୍ଭୁଲ । ସ୍ୱରମାନଙ୍କରେ ପୂର୍ଣ୍ଣକାଳ ସ୍ଥାୟୀତ୍ୱ । ମନ୍ଦ୍ର, ଦ୍ରୁତ-କମ୍ପନ ଯୁକ୍ତ ସ୍ୱର ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ ।

୪—ବେସର—

ସ୍ୱରମାନଙ୍କର ଅତି ରଞ୍ଜନ ପ୍ରଭାବରୁ ବେ-ସ୍ୱର ବା ଅପସ୍ୱର ସୃଷ୍ଟି ।

ଏଗୁଡ଼ିକୁ 'ବାଣୀ' ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ । ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ପଣ୍ଡିତ ମତେ ଏହି ବାଣୀ ଚତୁଃପ୍ରକାର । ଯଥା:—

୧—ଗୌଡ଼ୀ ବାଣୀ—( ଗୌରହାର ବା ଗୌହର ) । କଥିତ ଅଛି ଯେ ଏହି ବାଣୀ ତାନସେନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ ଏବଂ ଶାନ୍ତ ରସ ଉତ୍ପାଦନରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ।

୨—ଖାଣ୍ଡାର ବାଣୀ—ଏହାର ସ୍ରଷ୍ଟା ନଉବତ ଖାନ୍ ବୋଲି କଥିତ । ବୀଣା ସ୍ୱର ଭଳି ଏ ବାଣୀରେ ଗୀତର ଶୈଳୀ ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ । ଏ

ଶୈଳୀ, ଅଳଂକାର ଯୁକ୍ତ ଏବଂ ଶାନ୍ତ ରସ ପ୍ରସାରକ ଏବଂ ନାନା ପ୍ରକାରରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥାଏ । ଅତି ମନ୍ଦ୍ର ବା ବିଳମ୍ବିତ ଲୟରେ ଏହା ଗୀତ ହୁଏ ନାହିଁ ।

୩—ନର୍ଓହାର—( ନୋହାର ବା ନୁହାର )

ନର୍ଓହାର ଗ୍ରାମର ଶ୍ରୀଗୁନ୍ଦଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ବାଣୀ । ଏହାର ଶୈଳୀ ସରଳ ଅଥଚ ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ । ବିଚିତ୍ରତା ବା ବିସ୍ମୟ ଉତ୍ପାଦନ ସମର୍ଥ । ପ୍ରଥମ ସ୍ୱରରୁ ତାହାର ତୃତୀୟ ବା ଚତୁର୍ଥ ସ୍ୱରକୁ ଲମ୍ଫ ଦେବା ଭଳି ଗତି କରେ ।

୪—ଡଗର ବାଣୀ ।

ରାଜପୁତନାର ବ୍ରିଜଗୁନ୍ଦଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ । ଗୌଡ଼ୀ ବାଣୀର କଠିନ ଗାୟନ ଶୈଳୀ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱରର ମଧୁର ଗତି ପ୍ରଦର୍ଶନ ଏବଂ ମଧ୍ୟ ଲୟର ଗୀତ ଗାୟନ ରୀତିକୁ ଡଗର ବାଣୀ କହନ୍ତି ।

କଥିତ ଅଛି ଯେ ବାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ଗୌଡ଼ୀ ବାଣୀ—ନୃପ, ଖାଣ୍ଡାର—ମନ୍ତ୍ରୀ, ନୋହାର—ସେନାପତି ଏବଂ ଡଗର—ଭୃତ୍ୟ ତୁଲ୍ୟ ।

ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅନ୍ତୁର ମଧ୍ୟ ବହୁ କାଳରୁ ପ୍ରଚଳିତ ନିମ୍ନଲିଖିତ ମତର ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇ ପାରେ :—

## ଗୀତ-ରୀତି

ଗୀତକୁ 'ଗୀତି' ବୋଲି କୁହା ଯାଇଥାଏ । ରୀତି ଅର୍ଥ ଢଙ୍ଗ ବା ଗୀତରେ କର୍ତ୍ତା ପ୍ରୀତିକର ରଚନାର ବିଶେଷ ଧାରା । କଲ୍ଲିନାଥ ଦଶ-ଗୋଟି ପ୍ରକାର ଭେଦରେ ଏହାକୁ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ସେଥି ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଧାନ ପ୍ରଧାନ ଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ବନ୍ଧେ ସାମାନ୍ୟ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଅଛି । ଏଇ ପ୍ରଧାନ ବିଭାଗ ଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି :—

୧—ଶୁଦ୍ଧା ଗୀତି ରୀତି—

ସରଳ ବା ସିଧା (Straight) ଏବଂ କୋମଳ ସ୍ୱର ସମନ୍ୱୟରେ ରଚିତ ଗୀତ ।

୨—ଭିନ୍ନା—

ବକ୍ର ସ୍ୱର ଏବଂ ମଧୁର ଗମକ ପ୍ରୟୋଗରେ ରଞ୍ଜିତ ବା ପ୍ରକାଶିତ ଗୀତ ।

୩—ଗୌଡ଼ୀ—

ଗମ୍ଭୀର ସ୍ୱର ଏବଂ ତିନି ସପ୍ତକର ସଞ୍ଚରଣଶୀଳ ଗମକ ଏଥିରେ ଥାଏ । ତା'ଛଡ଼ା ଉଦ୍‌ଘାତ ସ୍ୱର ( ନୀଚରୁ ଉଚକୁ ) ବା 'ଢ଼ହାଟି' ଦ୍ୱାରା ଅଳଂକୃତ ସ୍ୱର ରଚନା ।

୪—ବେସର—

ଏଥିରେ ତିନି ସପ୍ତକର ଅସ୍ଥିର ସ୍ୱର-ସଞ୍ଚାର ଏବଂ ମନ୍ଦ୍ର ସପ୍ତକର 'ଢ଼ହାଟି' ସ୍ୱର ବିଧାନର ସଂଯୋଗ ଥାଏ ଏବଂ ଏହା ଚଞ୍ଚଳ ଗତିରେ ଗୀତ ହୁଏ ।

୫—ସାଧାରଣୀ—

ଏ ଶ୍ରେଣୀର ଗୀତରେ ପ୍ରୋକ୍ତ ସକଳ ପ୍ରକାର ଗୀତର ଲକ୍ଷଣ ପ୍ରକଟିତ । ଏ ଶ୍ରେଣୀରେ ସ୍ୱର ପ୍ରୟୋଗର ବିଶେଷତ୍ୱ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଏ ।

୬—ମାଗଧୀ—

ପଦ ( ଗୀତ ) ଏବଂ ତାଳ ଧ୍ୱନି ଏଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣତଃ ସମ୍ପୃକ୍ତ ।

---

—ସଂଗତ

ସଂଗତର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଭିନ୍ନ କୌଣସି ସ୍ୱର ସମନ୍ୱୟ ସଂଗୀତ ବୋଲାଇ ନପାରେ । ସଂଗୀତର ପ୍ରଥମ ଓ ପ୍ରଧାନ ଗ୍ରାହକ କର୍ଣ୍ଣ । ସଂଗତ ନପାଇଲେ ସେ ସଂଗୀତକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରେ । ଏହା ସଂଗୀତ କଳାର ସଂବାଦୀତ୍ୱ ବା ସଂବାଦତତ୍ତ୍ୱ ।

ସଂଗତକୁ ମିଳନ କୁହାଯାଇପାରେ । ଏହି ସଂଗତ ପୂର୍ଣ୍ଣସଂଗତ, ଅର୍ଦ୍ଧ ସଂଗତ ଓ ଅପୂର୍ଣ୍ଣସଂଗତ—ଏପରି ତିନି ପ୍ରକାରର ।

## —ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂଗତ—

ଦୁଇଟି ସ୍ୱରର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ମିଳନ—ବା ଦୁଇଟି ସ୍ୱର ଏକାପରି ଶୁଣାଯିବା ସ୍ଥିତ ।

ଯେପରି ଉଦାରା ସପ୍ତକର ଷଡ଼ଜ ସ୍ୱର ଓ ତାର ସପ୍ତକର ଷଡ଼ଜ ସ୍ୱର ଏକକାଳରେ ଧ୍ୱନିତ ହେଲେ, ପୃଥକ ପୃଥକ ସ୍ୱର ବୋଲି ବାରି-ହେବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ୱର-କମ୍ପନ ସଂଖ୍ୟା ଧରିବାକୁ ହେଲେ ଦେଖାଯିବ ଯେ ତାର ର ଷଡ଼ଜ ଉଦାରା ଷଡ଼ଜର ଦୁଇଗୁଣ । ଅର୍ଥାତ୍ ଗୋଟିଏ ୧ ହେଲେ ଅନ୍ୟଟି ୨ । ଏହି କାରଣରୁ ଦୁଇଟି ଯାକ ସ୍ୱର ଏକତ୍ର ଧ୍ୱନିତ ହେଲେ, ତାହା ହୁଏ ଶ୍ରୁତି ମଧୁର । ଏହାହିଁ ମଧୁର ମିଳନ ବା ପୂର୍ଣ୍ଣସଂଗତ ।

ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂଗତ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱରର କମ୍ପନ ଧ୍ୱନି ଅନ୍ୟ ସ୍ୱରଟିର କମ୍ପନ ଧ୍ୱନି ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱତଃ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ଯେପରି ୨ସଂଖ୍ୟା ମଧ୍ୟରେ ୧ସଂଖ୍ୟାର—ବା ୨୦୦ ସଂଖ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ୧୦୦ ର ଅବସ୍ଥିତି ଅବଶ୍ୟ ରହିଅଛି ।

ସ୍ୱର ଦୁଇଟି ଅତି ନିକଟ ହେଲେ ତାହାର କମ୍ପନ ଗରମିଳ ବା ଅମେଳ ହୁଏ, ଏହା ସଂବାଦ ତତ୍ତ୍ୱର ବିରୋଧୀ ଏବଂ ଶୁଣିବାକୁ ଅସୁଖ ଲଗେ ।

## —ଅତି ସଂଗତ—

ଏହାଛଡ଼ା ଗୋଟିଏ ସ୍ୱରର କମ୍ପନ ସଂଖ୍ୟା ଯେବେ ୧ ହୁଏ ଏବଂ ଅପର ସ୍ୱରର କମ୍ପନ ସଂଖ୍ୟା ହୁଏ ୧୫, ତେବେ ତାହା ମଧ୍ୟ କର୍ଣ୍ଣରୋଚକ ହୋଇଥାଏ । ଏପରି ସ୍ୱର ସମ୍ବନ୍ଧକୁ କହନ୍ତି ଅତି ସଂଗତ ।

## —ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂଗତ—

କୌଣସି ସ୍ୱର ଠାରୁ ଯଦି ଅନ୍ୟ ସ୍ୱରର ଦୂରତ୍ୱ ହୁଏ ୧—୩ ବା ୧—୬ ଅର୍ଥାତ୍ ୩ୟ ବା ଷଷ୍ଠ ସ୍ଥାନ, ତେବେ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ସଙ୍ଗତ ଘଟେ । ଯେପରିଃ—

ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଙ୍ଗତଃ—

ସା—ସା କିମ୍ବା ସା—ସାଁ

ଅର୍ଦ୍ଧ ସଂଗତଃ—

ସା—ମା କିମ୍ବା ସା—ପା

ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂଗତଃ—

ସା—ଋ, ସା—ଗା, ସା—ଦ୍ଧା ବା ସା—ଧା ଏଇ ହେଲ ସଂବାଦ ତତ୍ତ୍ୱର ସୂତ୍ର, ଯାହା ଉପରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଛି ଲୋକ-ସଂଗୀତ, ପରେ ଜାତି-ସଂଗୀତ ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପରିମାର୍ଜିତ ରାଗ-ସଂଗୀତ ।

## ପୂର୍ବାଙ୍ଗ ଏବଂ ଉତ୍ତରାଙ୍ଗ ରାଗ

ଯଦି ରାଗର ବାଦୀ ସ୍ୱର ସପ୍ତକର ପୂର୍ବାଙ୍ଗରେ ଅବସ୍ଥିତ ତେବେ ତାହା ପୂର୍ବାଙ୍ଗ ରାଗ ଏବଂ ଯେଉଁ ରାଗର ବାଦୀ ସ୍ୱର ଉତ୍ତରାଙ୍ଗରେ ସ୍ଥିତ ତାହା ଉତ୍ତରାଙ୍ଗ ରାଗ ।

ଏସଂପର୍କରେ ଉଭୟ ଅଂଗର ରାଗ ନିବିଡ଼ ଭାବେ ସଂପୃକ୍ତ । କାରଣ ଯେଉଁ ରାଗର ବାଦୀ ପୂର୍ବାଙ୍ଗରେ ତାହାର ସମ୍ବାଦୀ ସ୍ୱର ଉତ୍ତରାଙ୍ଗରେ । ସେହିପରି କୌଣସି ରାଗର ବାଦୀ ସ୍ୱର ଉତ୍ତରାଙ୍ଗରେ ହେଲେ ସମ୍ବାଦୀ ସ୍ୱର ପୂର୍ବାଙ୍ଗରେ ହେବ ।

ଏକଥା ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବାକୁ ହେଲେ ବୁଝାଯିବ ଯେ, ବାଦୀ-ସମ୍ବାଦୀ ସମ୍ପର୍କ ଷଡ଼ଜ—ପଞ୍ଚମ ଓ ଷଡ଼ଜ-ମଧ୍ୟମ ଭାବ ଦେଇ ସ୍ୱୀକୃତ । ଷଡ଼ଜ ଓ ପଞ୍ଚମର ଗୁଣୋତ୍ତର କମ୍ପନ ସମ୍ପର୍କ ହେଲ ୨ : ୩ ଏବଂ ଷଡ଼ଜ ମଧ୍ୟମର ସଂପର୍କ ହେଲ ୩:୪ । ଏହି ରୀତିରେ ଧରିଲେ ମଧ୍ୟମ ଓ ପଞ୍ଚମ ସ୍ୱର ସହିତ ତାର ଷଡ଼ଜର ସମ୍ପର୍କ ମଧ୍ୟ ହେବ ପୂର୍ବପରି ଯଥାକ୍ରମେ ୨:୩ ଏବଂ ୩:୪ ।

ନିମ୍ନରେ ଏହି ସଂପର୍କ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଉଅଛି । ଏଠାରେ ଆଧୁନିକ ରୀତିରେ ପ୍ରଚଳିତ ପୂର୍ବାଂଗ ଓ ଉତ୍ତରାଂଗର ସ୍ୱର କମ୍ପନ ଧରାଯାଇଅଛି ।

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ପୂର୍ବାଙ୍ଗଃ— | ସା | ରେ | ଗା | ମା |
| | ୨୪୦ | ୨୭୦ | ୩୦୦ | ୩୨୦ |
| ଉତ୍ତରାଙ୍ଗଃ— | ପା | ଧା | ନି | ସାଁ |
| | ୩୬୦ | ୪୦୫ | ୪୫୦ | ୪୮୦ |

ଷଡ଼ଜ—ମଧ୍ୟମ ଏବଂ ଷଡ଼ଜ-ପଞ୍ଚମ ସ୍ୱର ଅତି ସଙ୍ଗତ (Perfect Consonance) ସୃଷ୍ଟି କାରକ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ବୁଝାଯାଉଅଛି ଯେ ପୂର୍ବାଙ୍ଗର ପ୍ରତି ସ୍ୱର ସହିତ ଉତ୍ତରାଙ୍ଗର ପ୍ରତି ସ୍ୱର—( ଯେପରି ସା-ପା, ରେ-ଧା, ଗା-ନି, ମା-ସାଁ ) 'ଷଡ଼ଜ-ପଞ୍ଚମ' ଭାବରେ ସଂପୃକ୍ତ ।

ପୁଣି ଉତ୍ତରାଙ୍ଗର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ୱର ପୂର୍ବ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ରୀତିରେ 'ଷଡ଼ଜ—ମଧ୍ୟମ' ଭାବରେ ସଂପୃକ୍ତ ।

ଏଣୁ ପୂର୍ବାଙ୍ଗ ଓ ଉତ୍ତରାଙ୍ଗର ସମ୍ପର୍କ ବିଶେଷ ଗୀତ ରାଜ୍ୟରେ ଅତ୍ୟାବଶ୍ୟକ ଏବଂ ଏହି ଭାବର ସମ୍ପର୍କ ବିବେଚନାରେ ସ୍ୱର ସ୍ଥାପନା ବିଜ୍ଞାନ-ସିଦ୍ଧ ।

## ମାତୃକା ଓ ମିଥୁନ

ସପ୍ତକରେ ସାତଗୋଟି ଶୁଦ୍ଧ ଏବଂ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ବିକୃତ ସ୍ୱର—ମୋଟରେ ବାରଗୋଟି ସ୍ୱରକୁ ବୋଲାଯାଏ ମେରୁ । ଏ କଥା ଇତି ପୂର୍ବେ କୁହା ଯାଇଅଛି । ମେରୁ ର ଯେ କୌଣସି ଅଂଶର ନାମ ଖଣ୍ଡମେରୁ । ଯେତେବେଳେ—ଏଇ ଖଣ୍ଡମେରୁ ସ୍ୱର-ଗୁଡ଼ିକ ଏଭଳି ଭାବରେ ବଛାଯାଏ ଯେ, ଯହିଁରେ ଦୁଇଟି ସଂବାଦୀ ସ୍ୱର ଏବଂ ତିନଗୋଟି ଅନୁବାଦୀ ସ୍ୱର-ସଂପର୍କ ରହିଥିବ, ସେତେବେଳେ ତାହାର ନାମ ହେବ:—

### 'ମାତୃକା'

ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ:—

'ସା — ଗା — ପା — ନି'

ଏହି ଖଣ୍ଡ ମେରୁକୁ ଆମେ ମାତୃକା ବୋଲି କହି ପାରିବା । କାରଣ ଏହି ସ୍ୱର ସମ୍ମେଳନୀରେ 'ସା ଓ ପା ଏବଂ ଗା ଓ ନି'—ଦୁଇଟି ସଂବାଦୀ ସଂପର୍କିତ ଯୁଗ୍ମସ୍ୱର ବା ଯୋଡ଼ି ।

ପୁଣି, ସା — ଗା, ଗା — ପା ଏବଂ ପା— ନି—ଏ ତିନୋଟି ହେଉଛି ଅନୁବାଦୀ ସଂପର୍କର ଯୋଡ଼ି ।

## ମିଥୁନ

ଗୋଟିଏ ସଂବାଦୀ ଓ ଦୁଇଟି ଅନୁବାଦୀ ସଂପର୍କର ସ୍ୱର ସ୍ଥାପନ-କରି ଯଦି ମାତୃକାକୁ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଏ, ତେବେ ତାହା ବୋଲାଏ ମିଥୁନ ।

ଯେପରି 'ସା — ଗା — ପା — ନି' ହେଲା ଗୋଟିଏ ମାତୃକା । ଏହାକୁ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଗଲା । ଯଥା :—

(କ) ସା — ଗା — ପା

(ଖ) ଗା — ପା — ନି

ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ଉଭୟ ବିଭାଗରେ ମାତୃକା ସ୍ୱର ନେଇ ଗୁହାଯାଇ ଥିବା ସ୍ଥଳରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସଂବାଦୀ ଏବଂ ଦୁଇ ଦୁଇଟି ଅନୁବାଦୀ ସ୍ୱର ମିଳେ ।

ଏହି ସୂତ୍ର ରାଗ ରାଗିଣୀ ରଚନା ଓ ଉପସ୍ଥାପନା ପକ୍ଷେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସହାୟକ । କାରଣ, କେବଳ ବାଦୀ ଓ ସଂବାଦୀ ସ୍ୱର ମାନ ନେଇ ରାଗ ରସ ଅଥବା ରଙ୍ଗ ପ୍ରକାଶରେ ସମର୍ଥ ନହେ । ବାଦୀ-ସଂବାଦୀ ପରି, ସଂବାଦୀ ଏବଂ ଅନୁବାଦୀର ବିସ୍ତାର କରିବାର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ମଧ୍ୟ ରହିଛି ।

## ସଂବାଦ ତତ୍ତ୍ୱ

ସ୍ୱରର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣତ୍ୱ, ଷାଡ଼ବତ୍ୱ ଏବଂ ଔଡ଼ବତ୍ୱ, ପୁଣି ବିକୃତ ସ୍ୱରରୁ ଏକ ବା ଏକରୁ ବେଶୀ ସ୍ୱର ସ୍ଥାପନା ନେଇ ବହୁ ବିଭିନ୍ନ ରାଗ ଗଠିତ ହୋଇଅଛି । ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ଏପରି ସ୍ୱର ସମାବେଶ ଏକ ପ୍ରକାରର ହୋଇ ମଧ୍ୟ ରାଗଗୁଡ଼ିକ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ନାମରେ ନାମିତ ! ଯେପରି ଦେହର ସମସ୍ତ ଅଂଗ ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ଥାଇ ମନୁଷ୍ୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଜଣକଠାରୁ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ଗଠନ ରୀତି, ନୀତି ଓ ପ୍ରକୃତି ଇତ୍ୟାଦିର ପାର୍ଥକ୍ୟ ହେତୁ ଜଣକଠାରୁ ଜଣେ ଅଲଗା ଅଲଗା ବୋଲି ବାରି ହୋଇ ପଡ଼େ, ସେହିପରି ରାଗ ରାଗିଣୀ ମାନଙ୍କରେ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ, ସମାନ ସମାନ ସ୍ୱରର ଉପଯୋଗ ହେଉଥିଲେହେଁ ଗୃର ଗୋଟି ବିଶେଷ ଅଂଗ,

ବିଶେଷତଃ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଧାନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଅଂଗର ସ୍ଥିତ ସଂପର୍କ ଓ ସମ୍ମିଳନ ଇତ୍ୟାଦି ଗୋଟିଏ ରାଗକୁ ଅନ୍ୟରାଗଠାରୁ ପୃଥକ ବୋଲି ଜଣା ପଡାଇ ଦିଏ । ରାଗ ରାଗିଣୀର ଏହି ଅଂଶ ବା ଅଂଶ ଗୁଡ଼ିକୁ କୁହାଯାଇ ଅଛି :—ବାଦୀ, ସଂବାଦୀ, ଅନୁବାଦୀ ଏବଂ ବିବାଦୀ ସ୍ୱର ।

ରାଗ ମଧ୍ୟରେ ବାଦୀ, ସଂବାଦୀ, ଅନୁବାଦୀ ଓ ବିବାଦୀ ନାମରେ ନାମିତ ଏଇସ୍ୱର ଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଏକତ୍ରରେ 'ସଂବାଦତତ୍ତ୍ୱ' କୁହା ଯାଉଅଛି । ରାଗରାଗିଣୀର ରୂପ ପ୍ରକାଶ ଲାଗି ସଂବାଦତତ୍ତ୍ୱ ବା ଏହି ବାଦୀ-ସଂବାଦୀ ବିଭାଗଠାରୁ ବଳି ଆଉ ଅଧିକ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ଅଂଶ ବା ଅଳଂକାର କେହି ନାହାନ୍ତି । ବାଦୀ-ସଂବାଦୀ ଜ୍ଞାନ ନ ଥିଲେ, ସଂଗୀତ କଳା-ସେବକ ବା ଗୁରୁ—ଛାତ୍ର, କେହି ବାସ୍ତବ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ବୋଲାଇ ପାରିବେ ନାହିଁ ।

ବାଦୀ-ସଂବାଦୀ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ସମ୍ବନ୍ଧେ କେତେକ ମତାନ୍ତର ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଉଡ଼ୁବ ଓ ଷାଡ଼ବ ପ୍ରକୃତ ଜାତୀୟ ରାଗମାନଙ୍କର ବାଦୀ ସ୍ୱର ଠାରୁ ସେହି ସ୍ୱରର ତ୍ରୟୋଦଶ ଶ୍ରୁତି ଉପରେ ଅବସ୍ଥିତ ସ୍ୱର ହେବ ସଂବାଦୀ ଏବଂ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଜାତିର ରାଗ ମାନଙ୍କର ବାଦୀ ସ୍ୱରଠାରୁ ନବମ ଶ୍ରୁତିରେ ସ୍ଥିତ ସ୍ୱର ହେବ ସଂବାଦୀ ।

ପୁଣି ମତାନ୍ତରେ ଔଡ଼ବ—ଷାଡ଼ବ ବା ସପ୍ତସ୍ୱରୀ ରାଗରାଗିଣୀର ବାଦୀ ସ୍ୱର ଠାରୁ ନବମ ଶ୍ରୁତି ସ୍ଥିତ ସ୍ୱର ହେବ ସଂବାଦୀ ଏବଂ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଜାତୀୟ ରାଗର ସେହିପରି ତ୍ରୟୋଦଶ ଶ୍ରୁତି ସ୍ଥିତ ସ୍ୱର ସଂବାଦୀ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯିବ ।

ନଅ ଶ୍ରୁତି ପାର୍ଥକ୍ୟରେ ସା-ମା ସଂପର୍କ ଏବଂ ତେର ଶ୍ରୁତି ପାର୍ଥକ୍ୟରେ ସା-ପା ସ୍ୱର ସଂପର୍କ ମିଳେ ।

ଏହି ନିୟମ ପୁଣି କେତେକ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱୀକୃତ କେତେକ ରାଗର ବାଦୀ-ସଂବାଦୀ ପରିଚୟ ଦେବା କାଳରେ ଭ୍ରମାତ୍ମକ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ଅଛି ।

ଯାହାହେଉ ବାଦୀ ସଂବାଦୀ ଜ୍ଞାନ ସଂବନ୍ଧେ ବରଂ ମାତ୍ରାର ଆଶ୍ରୟ ନେବା ସୁବିଧା-ଜନକ ଏବଂ ଏହା ଅଧିକ ବିଜ୍ଞାନ ସମ୍ମତ ବୋଲି ମନେ ହୁଏ ।

ପ୍ରଚଳିତ ମତେ-ସ୍—ମ୍ ଓ ସ୍—ପ ସଂଗତ ସମ୍ବନ୍ଧେ କିଛି ସଂକ୍ଷେପରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଅଛି ।

ସାଧାରଣରେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ସୂତ୍ରରେ ରାଗ ରାଗିଣୀର ପରିଚୟ ପାର୍ଥକ୍ୟ ବୁଝାପଡ଼େ:—

—ବାଦୀ ସ୍ୱର—

୧—ଶୁଦ୍ଧ ସ୍ୱର ଯେଉଁ ରହିତ ରାଗ କିମ୍ବା ଗାନ୍ଧାର ସ୍ୱର ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ ସ୍ୱର ଗୁଡ଼ିକ ଯେଉଁ ରାଗ ବା ରାଗମାନଙ୍କରେ କୋମଳ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ତାହାର ବାଦୀସ୍ୱର ସାଧାରଣତଃ ଗାନ୍ଧାର କିମ୍ବା ନିଷାଦ ।

୨—ସମସ୍ତ ବିକୃତ ସ୍ୱର, କିନ୍ତୁ ଗାନ୍ଧାର ଓ ମଧ୍ୟମ ସ୍ୱର ଏବଂ ପଞ୍ଚମସ୍ୱର ବର୍ଜିତ ହୋଇଥିବା ରାଗରାଗିଣୀ ମାନଙ୍କର ଗାନ୍ଧାର କିମ୍ବା ମଧ୍ୟମ ସ୍ୱର ସାଧାରଣତଃ ବାଦୀ ରୂପେ ଧରାଯାଇଥାଏ ।

୩—ଗାନ୍ଧାର କିମ୍ବା ମଧ୍ୟମ ସ୍ୱର ଅଥବା ଧୈବତ କିମ୍ବା ନିଷାଦ ସ୍ୱର ବର୍ଜିତରାଗ ମାନଙ୍କର ବାଦୀସ୍ୱର ହୁଏ ଗାନ୍ଧାର କିମ୍ବା ପଞ୍ଚମ ।

ସଂବାଦୀ ସ୍ୱର

୧—ମଧ୍ୟମ ବା ପଞ୍ଚମ ବାଦୀ ରାଗର ପ୍ରାୟଶଃ ସଂବାଦୀ ସ୍ୱର ହୁଏ ଋଷଭ କିମ୍ବା ଧୈବତ ।

୨—ଷଡ଼ଜ ବାଦୀ ହେବା ରାଗରେ ପଞ୍ଚମ ସଂବାଦୀ ହୁଏ ।

ଷଡ଼ଜ ବାଦୀ ରାଗରେ ପଞ୍ଚମସ୍ୱର କଦାପି ବର୍ଜିତ ହୋଇ ରାଗ ଗଠିତ ହୁଏ ନାହିଁ ।

ବିକୃତ ସ୍ୱରର ବିଶେଷତ୍ୱ ବିକୃତ ସ୍ୱର ବାଦୀ ସଂବାଦୀ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହେବା ପକ୍ଷେ କେତେକ ମତାନ୍ତର ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏଭଳି ପ୍ରଥାର ପ୍ରଚଳନ ବାରଣ କରାଯାଇ ନାହିଁ । ପକ୍ଷାନ୍ତରେ ବିକୃତ ସ୍ୱରକୁ ବାଦୀ ସଂବାଦୀ ରୂପେ ବହୁ ଶାସ୍ତ୍ରକାର ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

ବାଦୀ ସ୍ୱରର ଦୀର୍ଘତ୍ୱ ବା ଅଧିକ କାଳ ସ୍ଥାୟୀତ୍ୱ ବା ସ୍ୱରାନ୍ତର ସହିତ ମିଳନ ସଂପର୍କ ଯେଉଁ ରାଗ ନିଜ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତାର ପରିଚୟ ଦିଏ—ରସ ମଧ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରେ । ମୂଳତଃ ବାଦୀ ସ୍ୱର ରାଗର ରୂପ, ରସ ଓ ରଙ୍ଗ ପ୍ରକାଶକ ।

———

## —ଶୁଷ୍କ ବାଦ୍ୟ—

### ( Dry music )

ପ୍ରାଚୀନ ସଂଗୀତ ଗ୍ରନ୍ଥ ନାଟ୍ୟ-ଶାସ୍ତ୍ର ଏବଂ ରତ୍ନାକର ଇତ୍ୟାଦି ବିଭିନ୍ନ ସ୍ୱର ସମାବେଶର ଉଲ୍ଲେଖ କରି ଯାଇଅଛନ୍ତି; ଯହିଁରେ ଶବ୍ଦ ବା ଭାଷା ରଚିତ ହୋଇ ସଂଗୀତର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି କରେ । ଭାଷା ବିହୀନ ହୋଇ କେବଳ ସ୍ୱର ଯୋଗରେ ସଂଗୀତର ପ୍ରସ୍ତୁତି ଏବଂ ତାହାର ଉପସ୍ଥାପନା ଦ୍ୱାରା କୌଣସି ରସ-ଭାବ ସଞ୍ଚାର ଲାଗି ସେହି ସ୍ୱର ଯୋଜନା ମାତ୍ର ସମର୍ଥ ବୋଲି ସେମାନେ କହି ନାହାନ୍ତି । ରତ୍ନାକର ଗ୍ରନ୍ଥର ବାଦ୍ୟାଧ୍ୟାୟରେ ଗୀତ ବା ନୃତ୍ୟ ବ୍ୟତୀତ କେବଳ କୌଣସି ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ବାଦନକୁ 'ଶୁଷ୍କ—ବାଦ୍ୟ' ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଅଛି । ଅତଏବ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ ଭାଷା ସଂଯୋଗ ବ୍ୟତୀତ କେବଳ ବାଦ୍ୟ ବା ସ୍ୱରୋଚ୍ଚାରଣ ଦ୍ୱାରା ଭାବ ସଞ୍ଚାର ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ ।

ଏହି କାରଣରୁ ଉତ୍କଳୀୟ ସଂଗୀତ ଗ୍ରନ୍ଥକାରମାନେ ଧାତୁ ଏବଂ ମାତୁ ଉଭୟର ସମାବେଶକୁ ସଂଗୀତର ମୁଖ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱ ବୋଲି ଲେଖିଯାଇ ଅଛନ୍ତି ।

---

## କାଳ—ନିର୍ଣ୍ଣୟ

ଆମ ସଂଗୀତ—ଗାୟନ କିମ୍ବା ବାଦନ—ର ଏକ ବିଶେଷ ଅଧ୍ୟାୟ ହେଲା ତାହାର ପରିବେଷଣର କାଳ ବା ସମୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ।

ସଂଗୀତ ଥିଲା କେବଳ ଦେବାରାଧନା—ପୂଜା ପାର୍ବଣ ବା ଧର୍ମ୍ମ କର୍ମର ଉପକରଣ । ଏହି ସଂସ୍କାରର ଉପଯୋଗ ଲାଗି ସ୍ୱର, ରାଗ, ତାଳ ଓ ଲୟର ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି ଧରାଯାଉଥିଲା । ବିଭିନ୍ନ ପୂଜା ପର୍ବ ଲାଗି ବିଭିନ୍ନ ଋତୁ ଏବଂ ଦିବାରାତ୍ରର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରହର ବା କାଳ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲା । ତହିଁ ସହିତ ସଂଗୀତର ମଧ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସହଯୋଗ ରହିଥିଲା ।

ସମୟ ଆସିଲା—ଯେତେବେଳେ ଏହି ରୀତି କ୍ରମେ ଶିଥିଳ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା । ପୂର୍ବ ପ୍ରଚଳିତ ନିୟମ କ୍ରମ ବଦଳି ଗଲା । ସଂଗୀତ ହେଲା

ରାଜଦରବାରର ବଶିଷ୍ଟ ସଦସ୍ୟ ଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ଶାସ୍ତ୍ରକାର ମାନେ ବଚାର କର ସ୍ଥିର ଦେଲେ ଯେ ରାଜାଦେଶରେ ଏବଂ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ରାଗ ରାଗିଣୀର ସମୟାସମୟ ନର୍ଦ୍ଦେଶ ଧାର ଧରବନ୍ଧା ନୟମରେ ପାଳତ ନ ହେବା ଦୋଷାବହ ନୁହେ ।

ପୂର୍ବାଚାର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କର ଏହ ନର୍ଦ୍ଦେଶକୁ ସମ୍ମାନ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆମକୁ ଆଜ ଗୋଟିଏ ବଷୟ ଭାବବାକୁ ହୁଏ । କେବଳ ମନକୁ ମତାଇବା ହିଁ ସଙ୍ଗୀତର ଧର୍ମ୍ମ ନୁହେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ୱରର ରସ ଉତ୍ପାଦକ ଗୁଣ ଅଛ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶ୍ରୁତ ବଶେଷ ବଶେଷ ରସପ୍ରସାଦ ନାମରେ ନାମିତ । ଏହାର ଉଚାରଣ—ଗାୟନ ବା ବାଦନ ଗୃତ ହେଉ—ମାନବ ଚତ୍ତରେ ଭନ୍ନ ଭନ୍ନ ରସଭାବର ଛାୟାପାତ କରେ ।

ପୁଣି ଏହ ଭାବସୃଷ୍ଟି ସହତ ସମୟର ସଂପର୍କ ଊଣା ନୁହେଁ । ସକାଳେ ମନରେ ଯେ ଭାବ ଧାର ବକାଶ କରେ, ଦୁଇପ୍ରହରରେ ବା ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ଠିକ୍ ତାହା ନ ଥାଏ । ସେହପର ନବ-ବସନ୍ତର ଶୈତ୍ୟ-ମଳୟରେ ମନର ସ୍ୱତଃ ଜାଗ୍ରତ ଭାବ, କାଳମେଘ ଘୋରର ବଜୁଳ ଚମକ-ଭର ଝର ବାର ଧାର ବର୍ଷଣ ବେଳେ ନ ଥାଏ । ଏହା ଋତୁ ବା ସମୟର ବଶେଷ ବଶେଷ ପ୍ରଭାବପାତର ଫଳ । ଋତୁ ଓ କାଳ ସହତ ମନ ଓ ମନ ସହତ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟର ଘନଷ୍ଟ ସଂପର୍କ ରହଛ ।

ଏ ବଷୟରେ ଦବା ରାତର ବା ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତର ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ବଚାରବାକୁ ହେବ । ମନୁଷ୍ୟର ଜୀବନ ଧାରଣର ଉପଯୋଗୀ କଫ, ବାତ ଓ ପିତ୍ତର କ୍ଷୟ ବୃଦ୍ଧି ଘଟେ, ଦନ ରାତର ସମୟ ବା ପ୍ରହର ଅନୁସାରେ ।

ବଶେଷ ଆଲୋଚନା ଉପସ୍ଥାପିତ ନ କର ଏତକ କୁହାଯାଇ-ପାରେ ଯେ ସ୍ୱର ବା ସ୍ୱର ସମ୍ମେଳନର ମାନବ ଶରୀର ଉପରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବ ରହଛ । ଏଥିପାଇଁ ଦବାନଶି ପ୍ରହର ଭେଦରେ ବଭନ୍ନ ସ୍ୱର ସମନ୍ୱୟରେ ବଭନ୍ନ ରାଗ ରାଗିଣୀର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନା ବଧି ପ୍ରାଚୀନ ସଙ୍ଗୀତ-ତତ୍ତ୍ୱଦର୍ଶୀ ମାନେ ସ୍ଥିର କର ଯାଇଅଛନ୍ତ ଏବଂ ଏହ ବଧି ବ୍ୟତକ୍ରମରେ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟହାନୀର ନର୍ଦ୍ଦେଶ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଯାଇଅଛନ୍ତ । ଅବଶ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏ କ୍ଷେତ୍ରର କେତେକ ପରବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦେଇଛ ।

ପୂର୍ବୋକ୍ତ କାରଣମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟେ ଦିବାନିଶି ୨୪ ଘଣ୍ଟାକୁ ପ୍ରଥମେ ଦିନ ଏବଂ ରାତି ଭେଦରେ ଦୁଇଟି ଭାଗ କରାଯାଇଅଛି । ଏଥିନିମନ୍ତେ ଦୁଇପ୍ରକାର ରାଗର ବର୍ଗୀକରଣ ସ୍ଥିର କରା ହୋଇଛି ।

ଯଥାଃ—୧—ଦିବା-ଗେୟ—ଦିନ ରାଗ
୨—ନିଶା-ଗେୟ—ରାତ୍ରି ରାଗ

ଦିନ ରାତି ଉଭୟର ମିଳନ କାଳ ଅର୍ଥାତ୍ ଉଷା ଏବଂ ପ୍ରଦୋଷ ବା ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ଏବଂ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତର ଅବ୍ୟବହିତ ପୂର୍ବର କାଳ ଦିବାନିଶିର ସନ୍ଧିସ୍ଥଳ । ଏହି ସମୟ ପାଇଁ ଯେଉଁ ରାଗ ରାଗିଣୀ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଛି, ତାହା ହୋଇଏ :—

୧—ପ୍ରାତଃ ସନ୍ଧି
୨—ସାୟଂ ସନ୍ଧି

ଉଭୟଙ୍କୁ ସନ୍ଧି-ପ୍ରକାଶ ରାଗ କୁହାଯାଏ ।

ରାଗ ରାଗିଣୀ ପ୍ରୟୋଗ ଭେଦରେ ଦିନରାତିର ଆଠ ଗୋଟି ପ୍ରହର ଭେଦ କରାଯାଇଅଛି ଅର୍ଥାତ୍ ଦିନମାନରେ ଚାରିପ୍ରହର ଏବଂ ରାତିମାନରେ ଚାରିପ୍ରହର ସମୟ ।

ସ୍ୱର ସଂସ୍ଥାନ ବା ସ୍ୱର ସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ଥାପନ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି, ଏହି ଆଠପ୍ରହର ଲାଗି ବିଭିନ୍ନ ରାଗ ରାଗିଣୀର ଗାୟନ କାଳ ସ୍ଥିର କରାଯାଇଅଛି । ଏହା ବାଦୀ—ସମ୍ବାଦୀ ସ୍ୱର ଯୋଗେ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ।

ଓଡ଼ିଶୀ ଏବଂ ଉତ୍ତରୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ରୀତିରେ ଏଇ ସମ୍ବାଦ—ତତ୍ତ୍ୱ ରାଗ ରାଗିଣୀର ମୁଖ୍ୟ ଅଂଶ ରୂପେ ସମ୍ମାନିତ ଏବଂ ଗୃହୀତ ହେଉଥିବାରୁ ଉଭୟ ରୀତିର ସଙ୍ଗୀତଶାସ୍ତ୍ର-ବେତ୍ତାମାନେ ନିଜ ନିଜ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏଥିପ୍ରତି ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଯାଇଛନ୍ତି ।

ଏଠାରେ ଜାଣି ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ସଂବାଦତତ୍ତ୍ୱକୁ ଦକ୍ଷିଣୀ ସଙ୍ଗୀତରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖାଯାଏ ନାହିଁ । ତେଣୁ ସମୟ 'ଜଗା-ରଖ' ଉପରେ କର୍ଣ୍ଣାଟକ ସଂଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରର ସେପରି କିଛି 'କଟକଣା' ନାହିଁ ।

ଏକଥା ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଅଛି ଯେ ସ୍ୱରର ସ୍ଥାନ ଚ୍ୟୁତରେ ସେହି ସ୍ୱର ବିକୃତ ହୋଇଏ । ନିଶ୍ଚିତ-ଶ୍ରୁତିସ୍ଥିତ ସ୍ୱର ତଳକୁ ଖସିଲେ

ବା ତାହାର ବାମ ଦିଗକୁ ଗଲେ ତାହା କୋମଳସ୍ୱର—ଯେପରି କୋମଳ ଋଷଭ, କୋମଳ ଗାନ୍ଧାର, କୋମଳ ଧୈବତ ଓ କୋମଳ ନିଷାଦ । ସେହିପରି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶ୍ରୁତିସ୍ଥିତ ସ୍ୱର ଉପର ଅଡ଼କୁ ବଢ଼ିଗଲେ ବା ତାହାର ଦକ୍ଷିଣ ଦିଗକୁ ଗଲେ ସେତେବେଳେ ତାହା ସେହି ସ୍ୱରର ତୀବ୍ରତ୍ୱ ବୁଝାଏ—ଯେପରି ତୀବ୍ର ମଧ୍ୟମ । ଶ୍ରୁତି ଅନୁସାରେ ମଧ୍ୟ ଏଗୁଡ଼ିକର ରସ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୁଏ । ରାଗ ରାଗିଣୀ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ତୀବ୍ର ଓ କୋମଳ ସ୍ୱରର ଏକତ୍ୱ ବା ସଂଯୋଗତ୍ୱ ସମୟ ବା ପ୍ରହର ଭେଦ ଜ୍ଞାନ ସମ୍ବନ୍ଧେ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ । ଆମେମାନେ ମୋଟାମୋଟି ତିନିଗୋଟି ପରିବାର ଗ୍ରହଣ କରିପାରୁଁ । ସେଗୁଡ଼ିକ ଯଥା :—

(କ) ଋଷଭ ଏବଂ ଧୈବତ କୋମଳ ଯୋଗରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ରାଗ ।

(ଖ) ଏପରି ରାଗ ରାଗିଣୀ ଯହିଁରେ, ଋଷଭ, ଗାନ୍ଧାର ଓ ଧୈବତ ସ୍ୱରମାନ ଅବିକୃତ ( ଶୁଦ୍ଧ )

(ଗ) ଗାନ୍ଧାର ଓ ନିଷାଦ କୋମଳ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ରାଗ ।

ଏହି ସ୍ୱର ମାନଙ୍କର ବିଶେଷ ବ୍ୟବହାର ସଂପର୍କ ଘେନି ପ୍ରସ୍ତୁତ ରାଗ ରାଗଣୀ ଗୁଡ଼ିକ ସୁଖପ୍ରଦ, ଓ ଅପୂର୍ବରୁଚିକାରକ ।

୧—ଊଷା

ଭୋର ଚାରିଟା ବେଳରୁ ସକାଳ ସାତ ଘଣ୍ଟା ଯାଏ ତିନିଘଣ୍ଟା ବା ସନ୍ଧିକାଳର ରାଗ ରାଗିଣୀର ବିଶେଷ ସଂଯୋଗ ସ୍ୱର—କୋମଳ ଋଷଭ ଓ କୋମଳ ଧୈବତ ( ର୍‌ୁ, ଢ଼ )

୨—ସକାଳ ୭—୧୦ ଘଣ୍ଟା

( ପ୍ରଥମ ପ୍ରହର ଦିବା )

ଏହି ପ୍ରହରରେ ଶୁଦ୍ଧ ଋଷଭ, ଶୁଦ୍ଧ ଗାନ୍ଧାର ଏବଂ ଶୁଦ୍ଧ ଧୈବତ ସ୍ୱରମାନଙ୍କର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଘେନି ରଚିତ ରାଗ ରାଗିଣୀ ସୁଖଦାୟକ ଓ ଶ୍ରୁତିପ୍ରିୟ ।

୩—ଦିବା ୧୦—୧୨ ଘଣ୍ଟା

( ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରହର ଦିବା )

ଶୁଦ୍ଧ ଗାନ୍ଧାର ଓ ଶୁଦ୍ଧ ନିଷାଦ—ପ୍ରଧାନ ରାଗରାଗିଣୀ ଗୁଡ଼ିକ ଏହି କାଳର ଭାବ-ଦ୍ୟୋତକ ।

୪—ଦିବା ୧ ରୁ ୪
( ତୃତୀୟ ପ୍ରହର )

ଗାନ୍ଧାର ଓ ନିଷାଦ ସ୍ୱର ଦୁଇଟି କୋମଳ ରୂପେ ବିଶେଷ ଭାବେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବା ରାଗ ରାଗିଣୀ ଏହି କାଳରେ ସମୟାନୁସାରୀ ଭାବ ସୃଷ୍ଟିକରେ ।

୫—ସାୟଂ କାଳ—୪ ରୁ ୭ ଘଣ୍ଟା

ଋଷଭ ଓ ଧୈବତ କୋମଳ ସ୍ୱର ଦୁଇଟିର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଥିବା ରାଗ ଏହି ଦିବା ରାତ୍ରିର ମିଳନ ବା ସନ୍ଧିକାଳର ଉପଯୁକ୍ତ ରସ-ସଞ୍ଚାରକ ।

ଏହିଠାରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ ଯେ ନିଶି ଦିବାର ମିଳନ କାଳ ବା ଉଷାରେ ଯେପରି ଋଷଭ ଓ ଧୈବତ ସ୍ୱର ଦୁଇଟି ବିକୃତ ଅବସ୍ଥା ଗ୍ରହଣ କରେ, ପ୍ରଦୋଷ କାଳରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ସେଇ ଦୁଇଟି ସ୍ୱର ବିକୃତ ହୁଏ । ତେବେ ଉଭୟଃ—ଉଷା ଏବଂ ପ୍ରଦୋଷ-କାଳରେ ମାନବର ମନ-ଭାବ ଏବଂ ଦିଗାଙ୍ଗନାର ରଙ୍ଗଚିତ୍ର କଅଣ ସମାନ ଥାଏ ? ନା, ଉଷା କାଳରେ ଋଷଭ ଓ ଧୈବତ କୋମଳ ସ୍ୱର ଦୁଇଟି ସହିତ ଶୁଦ୍ଧ ମଧ୍ୟମ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ । ପ୍ରଦୋଷ କାଳରେ ସେହି ସ୍ଥଳରେ ତୀବ୍ର ମଧ୍ୟମର ବ୍ୟବହାର ମନରୁଚି ଓ ଶରୀରର ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି କାଳାନୁସାରୀ ପରିବର୍ତ୍ତିତର ସହଯୋଗୀ ବା ପରିପୂରକ ହୁଏ ।

୬—ସନ୍ଧ୍ୟା ୭ ରୁ ୧୦ ଘଣ୍ଟା
( ପ୍ରଥମ ପ୍ରହର ସନ୍ଧ୍ୟା )

ଏହି ସମୟର ଭାବ-ପରିପୋଷକ ସ୍ୱରମାନ ଯଥା ଶୁଦ୍ଧ ଋଷଭ, ଶୁଦ୍ଧ ଗାନ୍ଧାର ଓ ଶୁଦ୍ଧ ଧୈବତ ।

୭—ରାତ୍ରି ୧୦ ରୁ ୧୨ ଘଣ୍ଟା
( ୨ୟ ପ୍ରହର—ମଧ୍ୟ ରାତ୍ରି )

କୋମଳ ଗାନ୍ଧାର ଓ କୋମଳ ନିଷାଦ ସ୍ୱର ଦୁଇଟିର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଏହି ପ୍ରହରରେ ମନୁଷ୍ୟ ମନର ରସଭାବ ସହିତ ସୁର ମିଳାଇଥାଏ ।

## ୮—ରାତି ୧ ରୁ ୪ ଘଣ୍ଟା
## ( ତୃତୀୟ-ପ୍ରହର ରାତି )

ଗାନ୍ଧାର ଓ ନିଷାଦ କୋମଳ ସ୍ୱର ଦୁଇଟି ଏହି ପ୍ରହରର ଭାବ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ରୂପେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରେ ।

କେତେକ ପ୍ରାତର୍ଗେୟ ରାଗରେ ତୀବ୍ର ମଧ୍ୟମ ଲାଗେ, କିନ୍ତୁ ତାହା ଅନ୍ୟାନ୍ୟସ୍ୱର ଦ୍ୱାରା ଛାୟା-ବୃତ୍ତ । ସେହିପରି ଦିବା ରାତିର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରହରରେ କେତେ ଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱରର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ରାଗର ରସ—ସିଦ୍ଧି ଘଟେ ।

ଉପରଲିଖିତ ବିଗ୍ରହ ଧାରାକୁ ସମୟର ସ୍ଥୂଳ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ହେବ । ପୁସ୍ତକର ଅବୟବ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାର ବିଶେଷ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇ ପାରୁନାହିଁ ।

ଗାୟନ କାଳ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଉପରେ କେତେକ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇ-ଥିଲେହେଁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଶାସ୍ତ୍ରକାର ଏ ସଂପର୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ମତ ପୋଷଣ କରନ୍ତି । ଅନେକ ସମୟରେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ, କେହି କାହାର ମତାନୁ-ସରଣ କରି ନାହାନ୍ତି । ଏପରି ଅବସ୍ଥାରେ ସପ୍ତକର ପୂର୍ବାଙ୍ଗ ଏବଂ ଉତ୍ତରାଙ୍ଗ-ପ୍ରଧାନ ରାଗ ହିସାବରେ ଏକ ମୋଟାମୋଟି ବିଗ୍ରହ ଧରାଯାଇପାରେ ବୋଲି ଅନେକ ମତ ଦିଅନ୍ତି । ଶାସ୍ତ୍ରମତେ ପୂର୍ବାଙ୍ଗ—ସା, ରେ, ଗା, ମା, ଏହି ଚାରିଗୋଟି ସ୍ୱର ମଧ୍ୟରୁ ଯେ କୌଣସି ସ୍ୱର ଯେଉଁ ରାଗର ବାଦୀ ରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତ, ସେପରି ରାଗ ବା ରାଗ ସମୂହର ଗାୟନ କାଳ ଦିନ ୧୨ ଟାରୁ ରାତି ୧୨ ଟା ଏବଂ ସେହିପରି ଶାସ୍ତ୍ରସମ୍ମତ ଉତ୍ତରାଙ୍ଗର— ମା ପା ଧା ନି ସ୍ୱର ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କୌଣସି ସ୍ୱରର ବାଦୀ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହେଉଥିବା କୌଣସି ରାଗ ରାତି ବାରଟାରୁ ଦିନ ବାରଟା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗାଇବାକୁ ବିଗ୍ରହ ଦିଆଯାଇଅଛି ।

ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ସଂଗୀତର ସ୍ୱନାମଧନ୍ୟ ପଣ୍ଡିତ ଭାତଖଣ୍ଡେ 'ସା ରେ ଗା ମା'—କୁ ପୂର୍ବାଙ୍ଗ ଏବଂ ମା ପା ଧା ନି—ସ୍ୱରକୁ ଉତ୍ତରାଙ୍ଗ ବୋଲି ଅଙ୍ଗ ବିଭକ୍ତ କଲେ ଉଲ୍ଲେଖ କରି ପୁଣି ସେ କହିଛନ୍ତି, ସା ରେ ଗା ମା—କୁ ପୂର୍ବାଙ୍ଗ ଏବଂ ପା ଧା ନି ସାଁ କୁ ଉତ୍ତରାଙ୍ଗ—ରାଗର ସମୟ ନିରୂପଣ କଲେ ।

---

## ମୂର୍ଚ୍ଛନା—ବିଚାର

ଏହି ପୁସ୍ତକରେ ଅନ୍ୟତ୍ର ମୂର୍ଚ୍ଛନା ସମ୍ବନ୍ଧେ କିଛି କୁହାଯାଇଅଛି । ଗ୍ରାମରୁ ମୂର୍ଚ୍ଛନାର ସୃଷ୍ଟି ଘଟିଛି । ଗ୍ରାମ ତିନୋଟି :—ଷଡ଼ଜ, ଗାନ୍ଧାର ଓ ମଧ୍ୟମ । ଗ୍ରାମ ମଧ୍ୟସ୍ଥ ସାତ ସ୍ୱରରୁ ମୂର୍ଚ୍ଛନାର ସଂଖ୍ୟା ହେଲା ଏକୋଇଶଟି । ପ୍ରାଚୀନ ଶାସ୍ତ୍ର କହେ :—ଶ୍ରୁତିରୁ ସ୍ୱର, ସ୍ୱରରୁ ଗ୍ରାମ, ଗ୍ରାମରୁ ମୂର୍ଚ୍ଛନା, ମୂର୍ଚ୍ଛନାରୁ ଜାତି ଏବଂ ଜାତିରୁ ରାଗର ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ବାସ୍ତବ ପକ୍ଷେ ଯେତେବେଳେ ମୂର୍ଚ୍ଛନାର ସୃଷ୍ଟି ଘଟିଲା, ସେତେବେଳେ ଯାଇଁ ହେଲା ରାଗର ଉତ୍ପତ୍ତି । ଏଇଥିପାଇଁ କୁହାଯାଏ—ରାଗାଧାର ମୂର୍ଚ୍ଛନା । ଗାନ୍ଧାର ଗ୍ରାମ ବହୁ କାଳରୁ ଲୁପ୍ତ—କେବଳ ଏହି ଗ୍ରାମର ନାମ ମାତ୍ର ଶୁଣାଯାଏ । ତେଣୁ ଷଡ଼ଜ ଓ ମଧ୍ୟମ ଗ୍ରାମର ମୂର୍ଚ୍ଛନା ସମ୍ବନ୍ଧେ ବିଚାରିବାର କଥା । ପରେ ଏ ସମ୍ବନ୍ଧେ କିଛି କୁହାଯାଉଅଛି ।

ସପ୍ତକ କେବଳ ଶୁଦ୍ଧ ( ପ୍ରକୃତ ବା ଅବିକୃତ ) ସ୍ୱର ସାତଟିଙ୍କ ନେଇ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ନାହିଁ । ଏଥିରେ ଆଉ ପାଞ୍ଚଟି ବିକୃତ ସ୍ୱର ସ୍ଥାନ ପାଇଛି—ଅର୍ଥାତ୍ ସ୍ୱରସପ୍ତକ ବୋଲି ଯାହାକୁ କହୁଁ, ସେ ସାତ ନୁହେ—ବାର ସ୍ୱରର ସମଷ୍ଟି ।

ଯଦି ଏହି ବିକୃତ ସ୍ୱରର ବ୍ୟବସ୍ଥା ହୋଇ ନ ଥାନ୍ତା, ତେବେ ସଙ୍ଗୀତ ରାଜ୍ୟରେ ମାତ୍ର ଦୁଇଟି ଗ୍ରାମ ଚଳି ପାରନ୍ତା । ସେଇଥି ପାଇଁ ମହର୍ଷି ଭରତ ଏହି ଅଭାବ ଦୂରାଇବାକୁ ସୃଷ୍ଟି କଲେ ମୂର୍ଚ୍ଛନା ପ୍ରଚଳନ । କୌଣସି ସ୍ୱରଗ୍ରାମର ସାତସ୍ୱର ମଧ୍ୟରୁ ଯେ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ସ୍ୱରକୁ ଷଡ଼ଜ ବୋଲି ନେଇ ତଳକୁ ସାତସ୍ୱର ଖସି ଖସି ଆସିଲେ, ସେ ହେବ ଗୋଟିଏ ମୂର୍ଚ୍ଛନା । ଏ ହେଉଛି ଭରତଙ୍କ କାଳର ପ୍ରଚଳିତ ଅବରୋହୀ କ୍ରମାନୁସାରେ ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଗଠନର ରୀତି । କୁହାଯାଇଛି ତ ଗାନ୍ଧାର ଗ୍ରାମର ସତ୍ ପତ୍ ନାହିଁ । ପ୍ରତି ଗ୍ରାମରେ ସାତଟି ଲେଖାଏଁ ମୂର୍ଚ୍ଛନା ସମ୍ଭବ । ତେଣୁ ପ୍ରଚଳିତ ଷଡ଼ଜ ଓ ମଧ୍ୟମ ଗ୍ରାମରେ ମୋଟ ୭+୭=୧୪ଟି ମୂର୍ଚ୍ଛନା ହେବ ।

ଭରତଙ୍କ କାଳରେ ଷଡ଼ଜ ଗ୍ରାମର ୪ର୍ଥ ସ୍ୱର ବା ମଧ୍ୟମ ସ୍ୱରକୁ ସ୍ୱରିତ ବା ଷଡ଼ଜ ସ୍ୱର ଧରାଯାଇଛି । ଶ୍ରୁତି ସଂଖ୍ୟା ସହିତ ତଳେ ସେହି ରୀତିର ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଲେଖା ଯାଉଅଛି :—

ମା ୪ ପା ୪ ଧା ୩ ନି ୨ ସାଁ ୪ ରେଁ ୩ ଗାଁ ୨ ( ମାଁ )

ବର୍ତ୍ତିମାନର ପ୍ରଚଳିତ ରୀତି ଅନୁସାରେ ସପ୍ତକର ବାର ସ୍ୱରକୁ ଏକକ ଧରି ଗ୍ରାମ ବୋଲି କୁହା ଯାଉଅଛି । ଏଥିରେ ଷଡ଼ଜ ଗ୍ରାମର ରୂପ ( ସମସ୍ତ ଶୁଦ୍ଧ ସ୍ୱର ) ନିମ୍ନ ମତେ:—

—ଷଡ଼ଜ ଗ୍ରାମ—

୧ମ—୩ୟ—୫ମ—୬ଷ୍ଠ—୮ମ—୧୦—୧୨ଶ ସ୍ୱର

ସା—ରେ—ଗା—ମା—ପା—ଧା—ନି

ଅର୍ଥାତ୍ ସପ୍ତକର ପ୍ରୋକ୍ତ ୧, ୩, ୫, ୬, ୮, ୧୦ ଓ ୧୨ ସ୍ଥାନ ମାନ ଶୁଦ୍ଧ ସ୍ୱରର ସ୍ଥାନ—ଏହା ଷଡ଼ଜ ଗ୍ରାମ ।

ସେହିପରି ମଧ୍ୟମ ଗ୍ରାମ, ଷଡ଼ଜ ଗ୍ରାମର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ୱର (୬ଷ୍ଠ ସ୍ଥାନ)ରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ, ହେବ :—

୬ଷ୍ଠ—୮ମ—୧୦ମ—୧୨ଶ—୧ମ—୩ୟ—୫ମ = ଷଡ଼ଜ ଗ୍ରାମ ସ୍ୱର ।

ମା—ପା—ଧା—ନି—ସାଁ—ରେଁ—ଗାଁ = ମଧ୍ୟମ ଗ୍ରାମର— ସ୍ୱରସ୍ଥାନ ।

କୁହାଯାଇଅଛି ବର୍ତ୍ତିମାନ ସାତସ୍ୱରରେ ଆରୋହ ଏବଂ ଅବରୋହ କ୍ରମରେ ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଧରାଯାଉଅଛି । ତଦନୁସାରେ ନିମ୍ନରେ ମୂର୍ଚ୍ଛନା କୋଷ୍ଠକ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଲା :—

## ମୂର୍ଚ୍ଛନା

( ଷଡ଼ଜଗ୍ରାମ )

| ନାମ— | ଆରୋହୀ— | ଅବରୋହୀ |
|---|---|---|
| ୧—ଉତ୍ତରମନ୍ଦ୍ରା- | ସା ରେ ଗା ମା ପା ଧା ନି- | ନି ଧା ପା ମା ଗା ରେ ସା |
| ୨—ରଜନୀ- | ନି୍ ସା ରେ ଗା ମା ପା ଧା— | ଧା ପା ମା ଗା ରେ ସା ନି୍ |
| ୩—ଉତ୍ତରାୟତା- | ଧା୍ ନି୍ ସା ରେ ଗା ମା ପା— | ପା ମା ଗା ରେ ସା ନି୍ ଧା୍ |

୪—ଶୁଦ୍ଧ ଷଡ଼ଜା-ପା୍ ଧା୍ ନି୍ ସା ରେ ଗା ମା—ମା ଗା ରେ ସା ନି୍ ଧା୍ ପା୍
୫—ମତ୍ସରୀକୃତା-ମା୍ ପା୍ ଧା୍ ନି୍ ସା ରେ ଗା—ଗା ରେ ସା ନି୍ ଧା୍ ପା୍ ମା୍
୬—ଅଶ୍ୱକ୍ରାନ୍ତା-ଗା୍ ମା୍ ପା୍ ଧା୍ ନି୍ ସା ରେ—ରେ ସା ନି୍ ଧା୍ ପା୍ ମା୍ ଗା୍
୭—ଅଭିରୁଦ୍‌ଗତା-ରେ୍ ଗା୍ ମା୍ ପା୍ ଧା୍ ନି୍ ସା-ସା ନି୍ ଧା୍ ପା୍ ମା୍ ଗା୍ ରେ

## ମଧ୍ୟମ ଗ୍ରାମର ମୂର୍ଚ୍ଛନା

୧—ସୌବୀରୀ-ମା ପା ଧା ନି ସାଁ ରେଁ ଗାଁ—ଗାଁ ରେଁ ସାଁ ନି ଧା ପା ମା
୨—ହରିଣାଶ୍ୱା-ଗା ମା ପା ଧା ନି ସାଁ ରେଁ—ରେଁ ସାଁ ନି ଧା ପା ମା ଗା
୩—କଲୋପନତା-ରେ ଗା ମା ପା ଧା ନି ସାଁ-ସାଁ ନି ଧା ପା ମା ଗା ରେ
୪—ଶୁଦ୍ଧମଧ୍ୟମା-ସା ରେ ଗା ମା ପା ଧା ନି—ନି ଧା ପା ମା ଗା ରେ ସା
୫—ମାର୍ଗୀ-ନି୍ ସା ରେ ଗା ମା ପା ଧା—ଧା ପା ମା ଗା ରେ ସା ନି୍
୬—ପୌରବୀ-ଧା୍ ନି୍ ସା ରେ ଗା ମା ପା—ପା ମା ଗା ରେ ସା ନି୍ ଧା୍
୭—ହୃଷ୍ୟକା-ପା୍ ଧା୍ ନି୍ ସା ରେ ଗା ମା—ମା ଗା ରେ ସା ନି୍ ଧା୍ ପା୍

---

## ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଓ ଶ୍ରୁତି

ଗାନ୍ଧାର ଗ୍ରାମ ସର୍ବତ୍ର ଅପ୍ରଚଳିତ ହେତୁ ସେ ଗ୍ରାମର ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଲେଖା ଯାଉ ନାହିଁ ।

ହଠାତ୍ ଦେଖିଲେ ମନେ ହୁଏ ଯେ ଷଡ଼ଜ ଗ୍ରାମର ୧ମ, ୨ୟ, ୩ୟ ଏବଂ ଚତୁର୍ଥ ସଂଖ୍ୟାର ମୂର୍ଚ୍ଛନା ସହିତ ମଧ୍ୟମ ଗ୍ରାମର ୪ର୍ଥ, ୫ମ, ୬ଷ୍ଠ ଏବଂ ସପ୍ତମ ସଂଖ୍ୟାର ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଯଥାକ୍ରମେ ସମାନ । କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୁତି ଗଣନା ବିଗୃହରେ ତାହା ନୁହେ । ନିମ୍ନରେ ଉଭୟ ଗ୍ରାମର ଶ୍ରୁତି ସଂଖ୍ୟା ଦେଖିଲେ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ ଯେ ଷଡ଼ଜ ଗ୍ରାମର 'ପଞ୍ଚମ' ସ୍ୱରର ଶ୍ରୁତି ସଂଖ୍ୟା ୪ (ଚାରି) ହେବା ବେଳକୁ ମଧ୍ୟମ ଗ୍ରାମର ପଞ୍ଚମ ସ୍ୱର ୩ (ତିନି) ଶ୍ରୁତି ବିଶିଷ୍ଟ । ଷଡ଼ଜ ଗ୍ରାମର ଧୈବତ ୩ ଶ୍ରୁତି ବିଶିଷ୍ଟ ଏବଂ ମଧ୍ୟମ ଗ୍ରାମର ଧୈବତ ୪ ଶ୍ରୁତି ବିଶିଷ୍ଟ ଅଟେ ।

ଷଡ଼ଜ ଗ୍ରାମର ଶ୍ରୁତି ସଂଖ୍ୟା—ମଧ୍ୟମ ଗ୍ରାମର ଶ୍ରୁତି ସଂଖ୍ୟା ।

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ୧— | ଷଡ଼ଜ ର — ,, —୪ | —ଷଡ଼ଜ ର — ,, | ୪ |
| ୨— | ଋଷଭ ର — ,, —୩ | —ଋଷଭ ର — ,, | ୩ |
| ୩— | ଗାନ୍ଧାର ର— ,, —୨ | —ଗାନ୍ଧାର ର — ,, | ୨ |
| ୪— | ମଧ୍ୟମ ର — ,, —୪ | —ମଧ୍ୟମ ର — ,, | ୪ |
| ୫— | ପଞ୍ଚମ ର — ,, —୪ | —ପଞ୍ଚମ ର — ,, | ୩ |
| ୬— | ଧୈବତ ର— ,, —୩ | —ଧୈବତ ର — ,, | ୪ |
| ୭— | ନିଷାଦ ର — ,, —୨ | —ନିଷାଦ ର — ,, | ୨ |
| | ୨୨ | | ୨୨ |

## —ଲୟ ତତ୍ତ୍ୱ—

ତାଳ ସମ୍ବନ୍ଧେ ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନା ସପ୍ତସ୍ୱରର ଏହି ଖଣ୍ଡରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଲୟ ସଂପର୍କରେ ଯତ୍ ସାମାନ୍ୟ ସୂଚନା ଦେବା ଅବଶ୍ୟକ ମନେ ହୁଏ । କାରଣ ଲୟଠାରେ "ଶ୍ରାଣି" ଓ 'ଗୁଣୀ' ସୁତାର ନିବିଡ଼ ସମ୍ବନ୍ଧ ଥିବା ପରି, ଲୟ ସହିତ ସ୍ୱରର ଘନିଷ୍ଠ ସଂପର୍କ ।

କେବଳ ସଂଗୀତ ପାଇଁ ନୁହେ—ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଚନ୍ଦ୍ର, ଗ୍ରହ, ତାରା ଠାରୁ ନଦୀ, ସାଗର ଏବଂ ଯାନ ବାହନ ବା କଳ କାରଖାନା—ଏ ଜଗତର ଯାବତୀୟ ପଦାର୍ଥର ଚଳଣୀ ମୂଳରେ ଲୟ-ତତ୍ତ୍ୱ ବିଦ୍ୟମାନ ।

ସଂଗୀତରେ ଲୟ କଅଣ ? ଅଳ୍ପ କଥାରେ କହିବାକୁ ଗଲେ—ଗୀତ ଛନ୍ଦର ପରିମାଣ ( ସ୍ଥିତି ) କାଳକୁ ମୂଳରୁ ଶେଷଯାଏ ଏକ ବାଧିବନ୍ଧ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ମାପରେ ବାନ୍ଧି ପ୍ରକାଶ କରିବାର ରୀତିକୁ ଲୟ କୁହାଯାଏ । ଲୟ ହେଉଛି ଗୀତର ପ୍ରକାଶରେ ସମାନତ୍ୱ ରକ୍ଷା । ସ୍ଥୂଳତଃ ସଂଗୀତର ଗତି ବୁଝାଇବା ଲାଗି ଯେଉଁ ଶବ୍ଦଟି ସାଧାରଣରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ ତାହାର ନାମ ଲୟ ।

## —ମାନ—

'ଲୟ' ପରି ସଂଗୀତର ଗତି-ବୋଧକ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ ଅଛି ଯାହାର ନାମ—ମାନ । 'ମାନ' ଶବ୍ଦର ପ୍ରଚଳନ ଅଦ୍ୟାପି ଓଡ଼ିଶୀ ସଂଗୀତରେ ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ଏହା ଲୟ ସହିତ ସମାନ ଅର୍ଥ ବୋଧକ ହେଲେହେଁ ଏକାର୍ଥବାଚୀ ନୁହେ ।

ଆମେ ଲୟ କହିଲେ ବୁଝୁଁ—ଧୀରତା ବା କ୍ଷିପ୍ରତା । ଗତିର ଶ୍ଳଥ କିମ୍ବା ଚଞ୍ଚଳ ଭାବ । ସଂଗୀତରେ ବ୍ୟବହୃତ ଅକ୍ଷରର ଉଚ୍ଚାରଣ କାଳ ଯେଉଁ ଏହା ବୁଝିବାକୁ ହୁଏ ବା ମାପିବାକୁ ହୁଏ । ଏହାର ମାପ ଯେ କରେ ତାହା ମାତ୍ରା ବୋଲାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ 'ମାତ୍ରା' କହିଲେ ସଂଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଅକ୍ଷର ଗୁଡ଼ିକର ଉଚ୍ଚାରଣର କାଳ କଳନା । ଏହାରି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ ଗୀତର ଗତି । ଅକ୍ଷରର ଉଚ୍ଚାରଣ କାଳ ବା ପରିମାପ ବା ମାନ ଯେତେ ଅଳ୍ପ କାଳ ବ୍ୟାପୀ, ଗୀତର ଗତି ସେତିକି ଦ୍ରୁତ ବା ଚଞ୍ଚଳ ଏବଂ ଏହି ମାନ ଯେତେ ଦୀର୍ଘ କାଳ ବ୍ୟାପୀ, ଗୀତର ଗତି ସେତିକି ଶ୍ଳଥ । ଏହାହିଁ ଦ୍ରୁତ ବା ବିଳମ୍ବିତ ଲୟ । ଦ୍ରୁତ, ମଧ୍ୟ ଓ ବିଳମ୍ବିତ—ସଂଗୀତରେ ତିନି ପ୍ରକାର ଲୟ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ ।

ସାଧାରଣତଃ ଆମେ ଯେଉଁ ଧରଣରେ କଥା କହୁଁ, ସେ ହେଲା ମଧ୍ୟ ଲୟ ।

ସାଧାରଣ ଲୟର ବେଳେ ଗୁଡ଼ିକର ଉଚ୍ଚାରଣ ପାଇଁ ଯେତେବେଳେ ମଧ୍ୟ ଲୟ ଅପେକ୍ଷା ଦୁଇଗୁଣ ସମୟ ଲାଗେ—ଅର୍ଥାତ୍ ଧୀରେ ଧୀରେ କରି ପ୍ରକାଶ କରାଯାଏ, ତେବେ ସେ ହେବ ବିଳମ୍ବିତ ଲୟ ।

ସାଧାରଣ ଲୟରୁ ଅଧା ସମୟ ଭିତରେ ଯଦି ଅକ୍ଷର ଗୁଡ଼ିକ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୁଏ ତେବେ ତାକୁ କହନ୍ତି ଦ୍ରୁତ ଲୟ ।

ଲୟ ସଂଗୀତର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ବିଶିଷ୍ଟ ଅଂଶ । ଏହା ସ୍ୱରର ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରି, ନଚେତ୍ ବା ଗତି ବିଭ୍ରାଟ ଘଟିବା ନିଶ୍ଚିତ । ଅସ୍ଥି ବିହୀନ ଶରୀର ଯାହା, ଲୟ ହୀନ ସଂଗୀତ ତାହା ।

## ଲୟ—ତାଳ—ମାତ୍ରା

କୌଣସି ଏକ ପ୍ରକାର ଅବର୍ତ୍ତି—ପ୍ରସ୍ୱନ ବା ଝୁଙ୍କ ( Stress ) ଦ୍ୱାରା ସମୟର ସମ-ବ୍ୟବଧାନ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ ସଂରକ୍ଷଣ କରେ ଲୟ । ( rhythm )

ଏହି ସମୟର ବ୍ୟବଧାକୁ କୌଣସି ଏକ ପ୍ରକାରର ନିଶ୍ଚିତ ବିଭାଗ ବର୍ତ୍ତନ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶ କରେ ତାଳ । (beat)

ଗୋଟିଏ ତାଳଠାରୁ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ତାଳର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ କାଳକୁ ସମାନ ଭାବରେ ବିଭକ୍ତ କରୁଥିବା ଅଂଶର ନାମ ମାତ୍ରା ( metre ) । ଯେପରି କି :—

ଘଣ୍ଟାର ଟିକ୍ ଟିକ୍ ଶବ୍ଦ । ଏକ ସେକେଣ୍ଡର ନିୟମିତ ଭାବେ ଦୁଇଟି ( ଆରମ୍ଭ ଏବଂ ଶେଷ—ଟିକ୍—ଟିକ୍ ) ଟିକ୍ ଟିକ୍ ଶବ୍ଦର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ବ୍ୟବଧାନ କାଳ, ତାହାର ଲୟ ।

ଷାଠିଏ ଗୋଟି ସେକେଣ୍ଡକୁ ମାପ କରେ ମିନଟ । ଏଇ ମିନଟ ହିଁ ତାଳ ।

ସମୟର କାଳ ସମଷ୍ଟି ହେଲା ସେକେଣ୍ଡ । ତାହା ସଂଗୀତରେ ମାତ୍ରା ।

ଅତ୍ରବ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ :—

ଆମେ କଥା କହୁଁ । ତାହା ଭାଷା । ଭାଷା—କେତୋଟି ଶବ୍ଦ ବା ପଦର ସମଷ୍ଟି । ଶବ୍ଦ—କେତୋଟି ଅକ୍ଷର ଯୋଗେ ଗଠିତ । ସେଇପରି ସଂଗୀତରେ କେତୋଟି ମାତ୍ରା ଯୋଗେ ଗୋଟିଏ ପଦ । କେତୋଟି ପଦ ଯୋଗେ ଗୋଟିଏ ତାଳ ।

କବିତାରେ ( metre ) ଓ ସଙ୍ଗୀତରେ ସମୟ ମାପ ( Tirne measure ) ସମାନ ବୋଲି ବୁଝିବାକୁ ହେବ । କବିତା ମଧ୍ୟସ୍ଥ ଶବ୍ଦ କେବଳ ଗୋଟାଏ ଭାବ ( idea only ) ର ସାଧାରଣ ଧାରଣା ଜନ୍ମାଇ ଦିଏ କିନ୍ତୁ ତାହାର ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ଗତି ବା ପ୍ରକାଶ ବୁଝାଏ—ଭାବ ବା ଅର୍ଥର ଗମ୍ଭୀରତା ।

ବୈଦିକ କାଳରୁ ଏହା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିବା ହ୍ରସ୍ୱ, ଦୀର୍ଘ ଓ ପ୍ଳୁତ ବା ଅଳ୍ପ କାଳ ଅଥବା ନାତି ଦୀର୍ଘକାଳରେ ଉଚ୍ଚାରିତ, ଦୀର୍ଘ କାଳରେ ଉଚ୍ଚାରିତ ଏବଂ ଅତିଦୀର୍ଘ କାଳରେ ଉଚ୍ଚାରିତ ( Short, Long & Extra long ) ହେବା ରୀତି ଦ୍ୱାରା । କ୍ରମେ ଏହି ବିଧାନ ଦ୍ରୁତ, ମଧ୍ୟ ଓ ବିଳମ୍ବିତ ରୂପେ ପରିଣତ ହୋଇଅଛି ।

ସଂଗୀତ କଳାର ସମୟର ବା କାଳର ସମଷ୍ଟି ( Unit of time ) କୁ କୁହାଯାଏ କଳା । କଳାର ଅଂଗ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସଂଖ୍ୟକ ଅକ୍ଷରରେ ଗଠିତ । ସେ ଗୁଡ଼ିକ ଯଥାଃ—

ଅନୁଦ୍ରୁତ—ଏକ ଅକ୍ଷର—ଚତୁର୍ଥମାତ୍ରା
ଦ୍ରୁତ —ଦୁଇ ଅକ୍ଷର—ଅର୍ଦ୍ଧମାତ୍ରା
ଲଘୁ —ଚାରି ଅକ୍ଷର—ଏକମାତ୍ରା
ଗୁରୁ —ଆଠ ଅକ୍ଷର—ଦୁଇମାତ୍ରା
ପ୍ଳୁତ —ବାର ଅକ୍ଷର—ତିନିମାତ୍ରା
କାକପଦ —ଷୋଳ ଅକ୍ଷର—ଚାରିମାତ୍ରା ।

ଲଘୁ ବିଭିନ୍ନ ସଂଖ୍ୟକ ମାତ୍ରା ବିଶିଷ୍ଟ ତାଳର ବିଚିତ୍ରତା ସେଥିରୁ ଅନୁପ୍ରକାଶ କରେ । ତାଳଗୁଡ଼ିକ ଏହି ନିୟମ କ୍ରମରେ ତ୍ରୈମାତ୍ରିକ, ଚତୁର୍ମାତ୍ରିକ ବା ସମପଦୀ ଓ ବିଷମପଦୀ ଇତ୍ୟାଦି ବୋଲାଏ ।

ମାତ୍ରା ଗୁଡ଼ିକ ସେମାନଙ୍କ ଯେଉଁ ବିଭାଗ ଦ୍ୱାରା ତାଳର ପୂର୍ତ୍ତି ଘଟେ ତାହା—ଆବର୍ତ୍ତ ।

ସଜାଡ଼ିହୋଇ ମାତ୍ରା ଗୁଡ଼ିକର ଗଠନ ରୀତିକୁ 'ଛନ୍ଦ' କୁହାଯାଏ । ଏହି ଛନ୍ଦ ହେଉଛି ତାଳର ନିୟାମକ ଏବଂ ଏହାର ଦ୍ୱାରା ଗୋଟିଏ ତାଳର ଅନ୍ୟ ତାଳଠାରୁ ପାର୍ଥକ୍ୟ ବୁଝାଯାଏ ।

ଓଡ଼ିଶୀ ସଂଗୀତରେ ବିଭିନ୍ନ ଛନ୍ଦ ସେମାନଙ୍କ ନଅଗୋଟି ପ୍ରଧାନ ତାଳର ପ୍ରଚଳନ ଦୃଷ୍ଟହୁଏ । ପୁଣି ଏହି ପ୍ରଧାନ ତାଳଗୁଡ଼ିକରୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ତାଳ ବିଭାଗମାନ ( Sub-divisons ) ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ।

## ତାଳ ଏବଂ ଠାଳ

ଅନେକେ ତାଳ ଏବଂ ଠାଳକୁ ଏକାର୍ଥକ ବୁଝି ଥାଆନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବରେ ଉଭୟ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ତଥା ବ୍ୟବହାର ଅଲଗା ଅଲଗା ।

ତାଳ ହେଲା—ଛନ୍ଦର ଝୁଙ୍କ ବା ସ୍ପନ୍ଦନ, ଆଉ ଠାଳ ହେଲା—ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଟେକେକ ମାତ୍ରା ସଂଖ୍ୟାର କେତୋଟି ତାଳ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ଗୋଟିଏ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବଧି ।

ଆଗରେ କୁହାଯାଇଅଛି ଯେ ଗ୍ରନ୍ଥର ଏହି ଖଣ୍ଡରେ ଠାଳ ସମ୍ବନ୍ଧେ ବିଶେଷ ଆଲୋଚନା ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଉନାହିଁ ।

## ଷଡ଼ଜ-ସଂକ୍ରମଣ—ବିଧି

ମୂର୍ଚ୍ଛନା ପରି ଷଡ଼ଜ ସଂକ୍ରମଣ ଜ୍ଞାନ ରାଗରାଗିଣୀ ବା ମେଳ—ଥାଟ୍ ଇତ୍ୟାଦି ମଧ୍ୟରେ ଆବଶ୍ୟକ । ସପ୍ତକ ମଧ୍ୟସ୍ଥ ଶୁଦ୍ଧ ସପ୍ତସ୍ୱର ଓ ବିକୃତ ପାଞ୍ଚ ସ୍ୱର ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ୱରକୁ ଷଡ଼ଜ ବୋଲି ଧରିଲେ, ସପ୍ତକ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ସ୍ୱରାନ୍ତର ବା ଶ୍ରୁତ୍ୟନ୍ତର ବିଚାରରେ ସ୍ୱର ପରିବର୍ତ୍ତନ-ରୀତିକୁ ଷଡ଼ଜ ପରିବର୍ତ୍ତନ ବା ଷଡ଼ଜ ସଂକ୍ରମଣ କୁହାଯାଏ । ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟା ମଧ୍ୟ ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଶ୍ରେଣୀ ଅନ୍ତର୍ଗତ । ନିମ୍ନରେ ଏହାର ପରିଚୟ ଦିଆଯାଉଅଛି ।

( ୧ )

**ଷଡ଼ଜ (ସା) ସ୍ୱରକୁ ପ୍ରକୃତ ବା ଶୁଦ୍ଧ ଋଷଭ କଳ୍ପନା କରି ସ୍ୱରାଷ୍ଟକ ପ୍ରସ୍ତୁତ କଲେ, ତାହା ପୁଣି ସ୍ୱାଭାବିକ ସ୍ୱର ସ୍ଥାପନା ଅନୁସାରେ ହେବ :—**

(କ) ସ୍ୱାଭାବିକ ଷଡ଼ଜ ମୂର୍ଚ୍ଛନା—ସା ରେ ଗା ମା ପା ଧା ନି ସାଁ
(ଖ) 'ରେ' ମୂର୍ଚ୍ଛନା ବେଳେ—ରେ ଗା ମା ପା ଧା ନି ସାଁ ରେଁ
(ଗ) ସ୍ୱାଭାବିକ ଅବସ୍ଥା ସ୍ଥାପନ—ସା ରେ ଜ୍ଞ ମା ପା ଧା ଣି ସାଁ

( ଅର୍ଥାତ୍ ଋଷଭ ମୂର୍ଚ୍ଛନାର ମେଳ ବା ଥାଟରେ ହେଉଛି କୋମଳ ଗାନ୍ଧାର (ଜ୍ଞ) ଏବଂ କୋମଳ ନିଷାଦ ( ଣି ) ସ୍ୱରର ବିଶେଷ ପ୍ରୟୋଗ )

( ୨ )

ସେହିପରି 'ସା' କୁ 'ଗା' କଳ୍ପନା ପୁଣି ତାହାକୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ସ୍ୱରାବସ୍ଥାକୁ ଆଣିଲେ, ହେବ :—

(କ) ସ୍ୱାଭାବିକ ରୂପ —ସା ରେ ଗା ମା ପା ଧା ନି ସାଁ
(ଖ) 'ଗା' କଳ୍ପନାରେ—ଗା ମା ପା ଧା ନି ସାଁ ରେଁ ଗାଁ
(ଗ) ସ୍ୱାଭାବିକ ସ୍ୱରରେ—ସା ର୍‌ ଗ୍‌ ମା ପା ଧା ନ୍‌ି ସା

( ଅର୍ଥାତ୍ ଗାନ୍ଧାର ମୂର୍ଚ୍ଛନାର ମେଳ ବା ଥାଟରେ :— କୋମଳ ଋଷଭ (ର୍‌), କୋମଳ ଗାନ୍ଧାର (ଗ୍‌) ଏବଂ କୋମଳ ନିଷାଦ (ନ୍‌ି) ସ୍ୱର ଗୁଡ଼ିକର ବିଶେଷ ପ୍ରୟୋଗ ମିଳେ ) ।

( ୩ )

ଷଡ଼ଜ ସ୍ୱରସ୍ଥାନକୁ ମଧ୍ୟମ ସ୍ୱର ରୂପେ ଧରିଲେ ଏବଂ ତାହାକୁ ପୁଣି ଷଡ଼ଜର ରୂପ ଦେଲେ—

(କ) ସ୍ୱାଭାବିକ ରୂପ —ସା ରେ ଗା ମା ପା ଧା ନି ସାଁ
(ଖ) ମଧ୍ୟମ କଳ୍ପନା —ମା ପା ଧା ନି ସାଁ ରେଁ ଗାଁ ମାଁ
(ଗ) ଷଡ଼ଜ ପରିବର୍ତ୍ତନ—ସା ରେ ଗା ମ୍ଃା ପା ଧା ନି ସାଁ

( ମଧ୍ୟମ ମୂର୍ଚ୍ଛନାରେ ତୀବ୍ର ମଧ୍ୟମ (ମ୍ଃା) ବିଶେଷ ବ୍ୟବହୃତ ସ୍ୱର ହେବ ) ।

( ୪ )

ଷଡ଼ଜ ସ୍ୱରକୁ ପଞ୍ଚମ ସ୍ୱର କଳ୍ପନା କଲେ ଏବଂ ପୁଣି ଷଡ଼ଜ ସଂକ୍ରମଣର ରୂପ ଦେଲେ—

(କ) ସ୍ୱାଭାବିକ ରୂପ —ସା ରେ ଗା ମା ପା ଧା ନି ସାଁ
(ଖ) ପଞ୍ଚମ କଳ୍ପନା —ପା ଧା ନି ସାଁ ରେଁ ଗାଁ ମାଁ ପାଁ
(ଗ) ଷଡ଼ଜ ସଂକ୍ରମଣ —ସା ରେ ଗା ମା ପା ଧା ନ୍‌ି ସାଁ

ଅର୍ଥାତ୍ ପଞ୍ଚମ ମୂର୍ଚ୍ଛନାର ମେଳ ବା ଥାଟରେ ବିଶେଷ ସ୍ୱର ବ୍ୟବହାର—କୋମଳ ନିଷାଦ (ନ୍‌ି) ।

( ୫ )

ଷଡ଼ଜ ସ୍ୱରକୁ ଧୈବତ ସ୍ୱର କଳ୍ପନା କରି ପୁଣି ତାହାକୁ ଷଡ଼ଜର ସ୍ୱାଭାବିକ ମେଳରେ ପରିଣତ କରି ବସାଇଲେ ।—

(କ) ସ୍ୱାଭାବିକ ଷଡ଼ଜ ମୂର୍ଚ୍ଛନା—ସା ରେ ଗା ମା ପା ଧା ନି ସାଁ
(ଖ) ଧୈବତ ମୂର୍ଚ୍ଛନା କଲେ —ଧା ନି ସାଁ ରେଁ ଗାଁ ମାଁ ପାଁ ଧାଁ
(ଗ) ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଷଡ଼ଜ ମେଳ—ସା ରେ ଜ୍ଞା ମା ପା ଢା ନି ସାଁ

(ଏହି ଧୈବତ ମୂର୍ଚ୍ଛନାର ମେଳ ବା ଥାଟରେ କୋମଳ ଗାନ୍ଧାର, କୋମଳ ଧୈବତ ଏବଂ କୋମଳ ନିଷାଦ ( ଜ୍ଞ, ଢା ଓ ନି ) ବିଶେଷ ବ୍ୟବହୃତ ସ୍ୱର ହେବ ) ।

( ୬ )

ଷଡ଼ଜ ସ୍ୱରକୁ ନିଷାଦ ସ୍ୱର ବିଚାରି ଅଷ୍ଟକ ପ୍ରସ୍ତୁତ କଲେ ଏବଂ ତାହାକୁ ପୁଣି ସ୍ୱାଭାବିକ ମୂର୍ଚ୍ଛନାର ମେଳ ରୂପେ ପରିବର୍ତ୍ତନ କଲେ ।—

(କ) ସ୍ୱାଭାବିକ ଷଡ଼ଜ ମୂର୍ଚ୍ଛନା—ସା ରେ ଗା ମା ପା ଧା ନି ସାଁ
(ଖ) କଳ୍ପିତ ନିଷାଦ ମୂର୍ଚ୍ଛନା—ନି ସାଁ ରେଁ ଗାଁ ମାଁ ପାଁ ଧାଁ ନିଁ
(ଗ) ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଷଡ଼ଜ ମୂର୍ଚ୍ଛନା—ସା ରେ ଜ୍ଞା ମା ପ୍ଲା ଢା ନି ସାଁ

ନିଷାଦ ମୂର୍ଚ୍ଛନା ମେଳରେ ପଞ୍ଚମ ସ୍ୱର ମିଳେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଏହା କୌଣସି ମେଳ ବା ଥାଟରେ ଉପଯୋଗ ହୁଏନାହିଁ ।

ଏଇଠାରେ ଦେଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ଗୋଟିଏ ଅଷ୍ଟକ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତର କିପରି ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ।

---

**ପୂର୍ଣ୍ଣାନ୍ତର ଓ ଅର୍ଦ୍ଧାନ୍ତର ବ୍ୟବସ୍ଥା :—**

୪ ଏବଂ ୩ ଶ୍ରୁତି ବ୍ୟବଧାନକୁ ସ୍ଥୂଳତଃ ପୂର୍ଣ୍ଣାନ୍ତର
ଏବଂ
ଦୁଇ ଶ୍ରୁତି ବ୍ୟବଧାନକୁ ଅର୍ଦ୍ଧାନ୍ତର ଧରାଯାଇଛି । ଏହି ରୀତିରେ ଷଆଟିଏ ଅଷ୍ଟକ ହେଉଛି:—

ସା—ରେ—ଗା+ମା—ପା—ଧା—ନି+ସାଁ

'—' ଚିହ୍ନକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣାନ୍ତର ଓ '+' ଚିହ୍ନକୁ ଅର୍ଦ୍ଧାନ୍ତର ଦର୍ଶାଇବାକୁ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଅଛି ) ।

ତେଣୁ ଗୋଟିଏ ଅଷ୍ଟକ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟୂନ ଦୁଇଟି ଅର୍ଦ୍ଧାନ୍ତରବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ୱର ଅବଶ୍ୟ ସ୍ଥାନ ପାଇବ । ଗୋଟିଏ ଅଷ୍ଟକରେ ଶୁଦ୍ଧ ବା ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱର ସ୍ଥାନ ଏହି ଅନୁସାରେ ସ୍ଥିରୀକୃତ ।

ପୁଣି ଏଥି ମଧ୍ୟରେ ପାଞ୍ଚ ଗୋଟି ବିକୃତ ସ୍ୱରର ସ୍ଥାନ ରହିଛି । ଶୁଦ୍ଧ ସ୍ୱର ନିଜ ଶ୍ରୁତିଠାରୁ ନିମ୍ନଗାମୀ ହେଲେ, ତାହାର ବିକୃତିକୁ ସେହି ସ୍ୱରର କୋମଳ ଏବଂ ନିଜର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶ୍ରୁତିଠାରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଗଲେ ତାହା ତୀବ୍ର ସ୍ୱର—ଏକଥା ପୂର୍ବେ କହି ଦିଆଯାଇଅଛି । ଏହି ସ୍ୱରଗ୍ରାମରେ ବାର ଗୋଟି ସ୍ୱରର ଷଡ଼ଜ ପରିବର୍ତ୍ତନ କ୍ରମ ନିମ୍ନରେ ଦିଆଗଲା ।

ଏ ଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱରମାନଙ୍କର ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଏବଂ ଏହି ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ମେଳ ବା ଥାଟ ରଚିତ ।

---

## ଅଷ୍ଟକରେ ୧୨ ସ୍ୱରର ମୂର୍ଚ୍ଛନା

୧—ଷଡ଼ଜ (ସା)—ସା ରି ରେ ଙ୍ଗ ଗା ମା ମ୍ମା ପା ଙ୍କା ଧା ନି ନି ସାଁ

୨—କୋମଳ'ରେ'
=(ରି)—ରି ରେ ଙ୍ଗ ଗା ମା ମ୍ମା ପା ଙ୍କା ଧା ନି ନି ସାଁ ରିଁ

୩—ଶୁଦ୍ଧ 'ରେ'
=(ରେ)—ରେ ଙ୍ଗ ଗା ମା ମ୍ମା ପା ଙ୍କା ଧା ନି ନି ସାଁ ରିଁ ରେଁ

୪—କୋମଳ 'ଗା'
=(ଙ୍ଗା)—ଙ୍ଗ ଗା ମା ମ୍ମା ପା ଙ୍କା ଧା ନି ନି ସାଁ ରିଁ ରେଁ ଙ୍ଗଁ

୫—ଶୁଦ୍ଧ 'ଗା'
=(ଗା)—ଗା ମା ମ୍ମା ପା ଙ୍କା ଧା ନି ନି ସାଁ ରିଁ ରେଁ ଙ୍ଗଁ ଗାଁ

୬—ଶୁଦ୍ଧ 'ମା'
=(ମା)—ମା ମ୍ମା ପା ଙ୍କା ଧା ନି ନି ସାଁ ରିଁ ରେଁ ଙ୍ଗଁ ଗାଁ ମାଁ

୭—ତୀବ୍ର 'ମା'
=(ମ୍ମା)—ମ୍ମା ପା ଙ୍କା ଧା ନି ନି ସାଁ ରିଁ ରେଁ ଙ୍ଗଁ ଗାଁ ମାଁ ମ୍ମାଁ

୮—ପଞ୍ଚମ—

—(ପା)—ପା ଢ଼ା ଧା ଣି ନି ର୍ସା ର୍ଋ ର୍ରେ ର୍ଜ୍ଞ ର୍ଗା ର୍ମା ର୍ମ୍ମା ର୍ପା

୯—କୋମଳ 'ଧା'

—(ଢ଼ା)—ଢ଼ା ଧା ଣି ନି ର୍ସା ର୍ଋ ର୍ରେ ର୍ଜ୍ଞ ର୍ଗା ର୍ମା ର୍ମ୍ମା ର୍ପା ର୍ଢ଼ା

୧୦—ଶୁଦ୍ଧ 'ଧା'

—(ଧା)—ଧା ଣି ନି ର୍ସା ର୍ଋ ର୍ରେ ର୍ଜ୍ଞ ର୍ଗା ର୍ମା ର୍ମ୍ମା ର୍ପା ର୍ଢ଼ା ର୍ଧା

୧୧—କୋମଳ 'ନି'

—(ଣି)—ଣି ନି ର୍ସା ର୍ଋ ର୍ରେ ର୍ଜ୍ଞ ର୍ଗା ର୍ମା ର୍ମ୍ମା ର୍ପା ର୍ଢ଼ା ର୍ଧା ର୍ଣି ର୍ଣି

୧୨—ଶୁଦ୍ଧ 'ନି'

—(ନି)—ନି ର୍ସା ର୍ଋ ର୍ରେ ର୍ଜ୍ଞ ର୍ଗା ର୍ମା ର୍ମ୍ମା ର୍ପା ର୍ଢ଼ା ର୍ଧା ର୍ଣି ର୍ନି

ତାର ଷଡ୍‌ଜ—

(ର୍ସା)—ର୍ସା ର୍ଋ ର୍ରେ ର୍ଜ୍ଞ ର୍ଗା ର୍ମା ର୍ମ୍ମା ର୍ପା ର୍ଢ଼ା ର୍ଧା ର୍ଣି ର୍ନି ର୍ସା

ମୂର୍ଚ୍ଛନାନୁସାରେ ଏହିପରି ସ୍ୱର ସ୍ଥାନ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଏବଂ ଔଡ଼ବ, ଷାଡ଼ବ ଏବଂ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱର ସଂସ୍ଥାପନର ରୀତି ଦ୍ୱାରା ମେଳ ଓ ରାଗ ଗୁଡ଼ିକର ରଚନା ସମ୍ଭବ ହୋଇ ପାରିଛି । ସମାନ ସମାନ ସ୍ୱର-ସଙ୍ଖ୍ୟା ଥାଇ ମଧ୍ୟ, ସ୍ୱର-ସଂବାଦତତ୍ତ୍ୱର ବିଶେଷତ୍ୱ ଯୋଗୁ ରାଗର ନାମ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ହୁଏ । ରସ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଅଲଗା ଅଲଗା ହୋଇଥାଏ ।

---

## ସ୍ଥୂଳ ଆଲୋଚନା

ପୂର୍ବ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ଷଡ଼ଜ ସଂକ୍ରମଣ ବିଧି ବା ସ୍ୱରର ମୂର୍ଚ୍ଛନା କ୍ରମରୁ ଦେଖାଯିବ ଯେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ୱର-ମୂର୍ଚ୍ଛନାରୁ ଲବ୍‌ଧ ସ୍ୱର ଗୋଷ୍ଠୀର ଅନ୍ତର ଅଲଗା ଅଲଗା ହେବ । ଯେପରିଃ—

'ସ' ମୂର୍ଚ୍ଛନା ହେଃ—

୧—ସା—ରେ—ଗା + ମା—ପା—ଧା—ନି + ର୍ସା

( ଏଠାରେ ୩ୟ—ଚତୁର୍ଥ ଏବଂ ୭ମ—୮ମ ସ୍ୱର ଅର୍ଦ୍ଧାନ୍ତର )

'ରେ' ମୂର୍ଚ୍ଛନାଃ—

୨—ରେ—ଗା + ମା—ପା—ଧା—ନି + ର୍ସା—ର୍ରେ

( ଏଠାରେ ୨ୟ—୩ୟ ଏବଂ ୬ଷ୍ଠ—୭ମ ଅର୍ଦ୍ଧାନ୍ତର )

୩—'ଗା' ମୂର୍ଚ୍ଛନାଃ—

ଗା—ମା—ପା—ଧା—ନ+ସାଁ—ରେଁ—ଗାଁ

( ଏଠାରେ ୧ମ—୨ୟ ଏବଂ ୫ମ—୬ଷ୍ଠ ସ୍ୱର ଅର୍ଦ୍ଧାନ୍ତର )

୪—'ମା' ମୂର୍ଚ୍ଛନାଃ—

ମା—ପା—ଧା—ନ+ସାଁ—ରେଁ—ଗାଁ+ମାଁ

( ଏଠାରେ ୪ର୍ଥ—୫ମ ଏବଂ ୭ମ—୮ମ ଅର୍ଦ୍ଧାନ୍ତର )

୫—'ପା' ମର୍ଚ୍ଛନାଃ

ପା—ଧା—ନି+ସାଁ—ରେଁ—ଗାଁ+ମାଁ—ପାଁ

( ଏଠାରେ ୩ୟ—୪ର୍ଥ ଏବଂ ୬ଷ୍ଠ—୭ମ ସ୍ୱର ଅର୍ଦ୍ଧାନ୍ତର )

୬—'ଧା' ମୂର୍ଚ୍ଛନାଃ—

ଧା—ନି+ସାଁ—ରେଁ—ଗାଁ+ମାଁ—ପାଁ—ଧାଁ

( ଏଠାରେ ୨ୟ—୩ୟ ଓ ୫ମ—୬ଷ୍ଠ ଅର୍ଦ୍ଧାନ୍ତର )

୭—'ନି' ମୂର୍ଚ୍ଛନାଃ—

ନି+ସାଁ—ରେଁ—ଗାଁ+ମାଁ—ପାଁ—ଧାଁ—ନିଁ+ସାଁ

(ଏଠାରେ ୧ମ—୨ୟ ଓ ୪ର୍ଥ—୫ମ ଓ ୮ମ-୯ମ ସ୍ୱର ଅର୍ଦ୍ଧାନ୍ତର)

ସ୍ୱର ମାନଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶ୍ରୁତିସ୍ଥାନ ଅନୁସାରେ ପ୍ରତି ମୂର୍ଚ୍ଛନାରେ ଏପରି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅବଶ୍ୟ ହେବ । ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟାରୁ ଆମକୁ ଗ୍ରାମ ପ୍ରସ୍ତୁତି ବେଳେ ବିକୃତ ( କୋମଳ ଓ ତୀବ୍ର ) ସ୍ୱର ଗୁଡ଼ିକ ସହଜରେ ମିଳିବ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—

'ରେ' ମୂର୍ଚ୍ଛନାର ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ—ଏ ସ୍ଥଳରେ 'ରି' ସ୍ୱରକୁ 'ସ' ସ୍ୱର ଧରାଗଲା ହେତୁରୁ ୨ୟ—୩ୟ ଓ ୬ଷ୍ଠ—୭ମ ସ୍ୱରର ସ୍ଥିତି ସ୍ୱାଭାବିକ ସପ୍ତକର ସ୍ୱରାବସ୍ଥାନ ବାଧରୁ ହେଲା ଅର୍ଦ୍ଧାନ୍ତର । ଏଥିରୁ ଆମକୁ ମିଳୁଛି କୋମଳ ଗା (ଜ୍ଞା) ଏବଂ କୋମଳ ନି (ନ) ସ୍ୱର ଦୁଇଟି,—ଗ୍ରାମ ପ୍ରସ୍ତୁତ କଲାବେଳେ । କାରଣଃ—

'ରି' ମୂର୍ଚ୍ଛନାର ସ୍ୱରଗ୍ରାମ ରଚନାରେ ଗ+ମ ଏବଂ ନ+ସାଁ ଏ ଦୁଇଟିଯାକ ସ୍ୱର ହେଉଛି ଅର୍ଦ୍ଧାନ୍ତର ସଂଯୋଗ । ଏ ଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱାଭାବିକ ସ୍ୱରସ୍ଥାନର ୨—୩ ଓ ୬—୭ ସ୍ୱର ହୋଇଯିବ, ଷଡ଼ଜ ପରିବର୍ତ୍ତନ କଲେ । ସ୍ୱାଭାବିକ ସପ୍ତକର ଏହିସ୍ଥାନ ଗୁଡ଼ିକ କିପରି ହେବ, ଦେଖାଯାଉ—

୨ୟ—୩ୟ ଅର୍ଥାତ୍ ଋଷଭ ଠାରୁ ଗାନ୍ଧାର ଛଅ ଶ୍ରୁତି ବିଶିଷ୍ଟ, ତେଣୁ ପୂର୍ଣ୍ଣାନ୍ତର, କିନ୍ତୁ ବର୍ତ୍ତମାନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ୨ୟ—୩ୟ ହେଲା ଅର୍ଦ୍ଧାନ୍ତର । ତେଣୁ ଋଷଭ ସ୍ୱର ପରେ ହେବ କୋମଳ ଗାନ୍ଧାର । ( ଅର୍ଦ୍ଧାନ୍ତର ହେତୁରୁ ) ସେହିପରି ୬ଷ୍ଠ-୭ମ ରେ 'ନି—ର୍ସା' ଅର୍ଦ୍ଧାନ୍ତର ସ୍ୱର । ଷଡ଼ଜ ପରିବର୍ତ୍ତନ କଲେ ଏହା ହେବ ଧା+ନି=ଅର୍ଦ୍ଧାନ୍ତର । କିନ୍ତୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ସ୍ଥିତିରେ ଧା—ନି ସ୍ୱର ପୂର୍ଣ୍ଣାନ୍ତର । ତେଣୁ 'ନି' ର ସ୍ଥାନ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶ୍ରୁତିଠାରୁ ନିମ୍ନରେ ହେବା ହେତୁରୁ ଆମକୁ ମିଳୁଛି କୋମଳ ନିଷାଦ ସ୍ୱର । ଅର୍ଥାତ୍—

ରେ— ସା + ମା —ପା—ଧା—ନି + ର୍ସା—ର୍ରେ

ହେବ:—ସା—ରେ + ଗା—ମା—ପା—ଧା + ନି—ର୍ସା

ଏହିପରି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶୁଦ୍ଧ ଓ ବିକୃତ ସ୍ୱରର ଷଡ଼ଜ ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ମିଳିବ ବହୁ ଗ୍ରାମ । ଏଥିରୁ ଆମର ପୂର୍ବାଚାର୍ଯ୍ୟମାନେ ମେଳ ବା ଥାଟ ସ୍ଥିର କରିଛନ୍ତି । ମେଳ ଅନେକ ଗୁଡ଼ିଏ ସମ୍ଭବ । କିନ୍ତୁ ସବୁ ଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟବହାରରେ ଲାଗେନାହିଁ । ଏଥିରୁ ବଛାଯାଇ ଗାୟନ ଲାଗି ସହଜ ସମ୍ଭବ ହେବା ଭଳି ଦଶ ଥାଟ ମେଳ ସ୍ଥିର କରାଯାଇଛି । ଏହି ମେଳ ଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ରାଗର କଙ୍କାଳ ।

ଶୁଦ୍ଧ ଓ ବିକୃତ ସ୍ୱର ମୂର୍ଚ୍ଛନାରୁ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱର ଛାଡ଼ି ଦେଇ ଓଡ଼ବ ରାଗ ରାଗିଣୀ ଏବଂ ଦୁଇଟି ସ୍ୱର ଛାଡ଼ି ଦେଇ ଷାଡ଼ବ ରାଗ ରାଗିଣୀ-ମାନଙ୍କର ମସ୍ତିଷ୍କର ପ୍ରସୂତ ଫଳ ।

ଉତ୍କଳୀୟ ସଂଗୀତ ଗ୍ରନ୍ଥକାରମାନେ ପ୍ରାଚୀନ ମତର ଛଅରାଗ ଛତିଶ ରାଗିଣୀ ( ଅବଶ୍ୟ ମତାନ୍ତର ଅଛି ) ସମ୍ବନ୍ଧେ ଲେଖି ପୁଣି ଓଡ଼ବ, ଷାଡ଼ବ ଓ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଥାରେ ରାଗ ରାଗିଣୀମାନଙ୍କର ବିଶେଷ ଲକ୍ଷଣ ଲିପିବଦ୍ଧ କରି ଯାଇ ଅଛନ୍ତି । ଏ ସ୍ଥଳରେ ବହୁଳ ଆଲୋଚନା କରିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । କେବଳ ବିଭିନ୍ନ ମତରେ ରାଗ ରାଗିଣୀର ନାମ ପରେ ଦିଆ ଯାଉଛି ।

## ପ୍ରବୃତ

ସଂଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରରେ 'ପ୍ରବୃତ୍ତି' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଗୀତ—ଧାରା ବା ଚଳଣୀ ।

ବିଶାଳ ଭାରତ—ଏଥିରେ ଦେଶ ଭେଦରେ ଭାଷା, ରୁଚି, ସମାଜ, ଗୀତ ମାତ ପୃଥକ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଭାଷାର ଧ୍ୱନି ବିଜ୍ଞାନର ମଧ୍ୟ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅଛି । କେଉଁଠି ବ୍ୟବହୃତ ଶବ୍ଦର ଶେଷ ଅକ୍ଷର ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୁଏ ବା ଶେଷାକ୍ଷରରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଏ, ପୁଣି କେଉଁଠି ହଲନ୍ତ ଯୁକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । କେଉଁଠି ଚଞ୍ଚଳ, କେଉଁଠି ମଧ୍ୟ ବା କେଉଁଠି ବିଲମ୍ବିତ ଲୟ ବା ଗତି ଗୀତରେ ଭାଷା ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଥାଏ । ଜଳବାୟୁ ମଧ୍ୟ ଏଥିପାଇଁ ଦାୟୀ ନୁହେ ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ ନାହିଁ । ଏସବୁ ଦେଖିକରି ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ୨ୟ—୩ୟ ଶତକରେ ସଂଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରର ସୁଖ୍ୟାତ ପ୍ରଣେତା ମହାମୁନି ଭରତ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ବିଭାଗ ବର୍ଣ୍ଣନା ସ୍ଥିରକରି ଯାଇଅଛନ୍ତି । ଏହା ତାଙ୍କର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଭୂତିର ପରିଣତି ।

ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତି ବା ବୃତ୍ତି ବିଭାଗ ଚାରିଗୋଟି । ଯଥା :—

୧—ଅବନ୍ତୀ ୨—ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟ ୩—ପାଞ୍ଚାଳୀ ୪—ଓଡ୍ରମାଗଧୀ

କେବଳ ଦେଶ; ଭାଷା, ରୁଚି ଇତ୍ୟାଦି ଭେଦ ନୁହେ, ମହାମୁନି ଭରତ ଏହି ଦେଶମାନଙ୍କର ଭୌଗଳିକ ସୀମା ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ମଧ୍ୟ କରି ଯାଇଛନ୍ତି ।

## ମାର୍ଗ ଓ ଦେଶୀ ସଂଗୀତ

ମାର୍ଗ ଏବଂ ଦେଶୀ ସଂଗୀତର ଭେଦ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଅନ୍ୟତ୍ର ଏ ପୁସ୍ତକରେ କୁହାଯାଇଅଛି ।

କେହି କେହି କହନ୍ତି ଯାହା ଆଜି Classical ( କ୍ଲାସିକାଲ ) ଆଖ୍ୟା ଧରିଛି ତାହା ମାର୍ଗୀ ସଂଗୀତ । ଦେଶୀ ସଂଗୀତ ଅର୍ଥାତ୍ ଦେଶ ଭେଦରେ ଯାହା, ଯେଉଁଠାରେ ପ୍ରଚଳିତ ( ଯଥା ଓଡ଼ିଶୀ ) ତାହା Classical ହୋଇ ନ ପାରେ । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କିଛିଏ ବାଦପ୍ରତିବାଦ ମଧ୍ୟ ହୋଇ ସାରିଛି । ମୁଁ ମୋର ଅନୁଭୂତିରୁ କହୁଛି ଯେ ଜଣେ ଓଡ଼ିଆ

ଉଦ୍ରେକ—ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତ, 'ଦେଶୀ ସଂଗୀତ' ହେଲେ, ତାହା କ୍ଲାସିକାଲ ହୋଇ ନପାରେ ବୋଲି, ଅନେକ ସେମାନଙ୍କର ମାସିକ ପତ୍ରିକାରେ ଯୋର ଦେଇ କହୁଥିଲେ । ମାର୍ଗୀ ଓ ଦେଶୀ ସଂଗୀତ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରମାଣ ଦେଇ ଯଥା ସମ୍ଭବ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଅଛି ।

ମାର୍ଗ ଶବ୍ଦର ଧାତୁଗତ ଅର୍ଥ ବିଶୁଦ୍ଧ ବା ଶୋଧିତ । କଲ୍ଲିନାଥଙ୍କ ମତେ:—'ମାର୍ଗ-ଅନ୍ବେଷଣେ' । ସଙ୍ଗୀତ ରତ୍ନାକର ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମଧ୍ୟ ଦେଶୀ ସଙ୍ଗୀତ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଯେପରି ବହୁଳ ଆଲୋଚନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, ମାର୍ଗୀ—ସଙ୍ଗୀତ ସମ୍ପର୍କରେ ସେପରି ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ( ରାଗ ବିବୋଧାଧ୍ୟାୟ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ) ।

ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର (ଭରତ) ରେ ମାର୍ଗୀ ସଂବନ୍ଧରେ ଆଲୋଚନା ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ସେଥିରୁ ବୁଝାପଡ଼େ ଯେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଏକ ଗଭୀର ଗବେଷଣା ପୂର୍ଣ୍ଣ ପଦ୍ଧତି ଦେଇ ମାର୍ଗୀ ସଂଗୀତ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା, ଯାହା ଗ୍ରାମ, ଜାତି ଓ ମୂର୍ଚ୍ଛନା ପ୍ରଭୃତିର ସାହାଯ୍ୟରେ ରାଗାନୁସାରୀ ଉପସ୍ଥାପନା ।

ମାର୍ଗୀ ସଂଗୀତ ସଂମ୍ବନ୍ଧରେ ସବିଶେଷ ବିବରଣୀ କିମ୍ବା ନିୟମ ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରତିପାଦକ କୌଣସି ଗ୍ରନ୍ଥ ଅଦ୍ୟାବଧି ମିଳିନାହିଁ । କାଳର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅନୁସାରେ ଲୋକରୁଚି ମଧ୍ୟ ବଦଳି ଯିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ମାର୍ଗୀ ଥିଲା ବୈଦିକ ସଂଗୀତ । ମୁନି ଋଷିମାନଙ୍କଠାରୁ ତାଙ୍କର ଶିଷ୍ୟ ଉପଶିଷ୍ୟମାନେ ମାର୍ଗୀ ସଂଗୀତ ଶିକ୍ଷା କରି, ନାନା ଦେଶରେ ପ୍ରଚାର କରୁଥିଲେ । ଶାର୍ଙ୍ଗଦେବଙ୍କ ସମୟ ବେଳକୁ ମାର୍ଗୀ ଓ ଦେଶୀ ବିଭାଗ ଲୋକରେ ଦେଖା ଦେଲାଣି । ମାର୍ଗୀ ରୀତି କଠିନ ଥିଲା ଏବଂ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ସଂସଦ ଏହାର ଥିଲେ ଉପାସକ । ସର୍ବସାଧାରଣରେ ଯେଉଁ କଳା ସଙ୍ଗୀତ ଆଦର ପାଉଥିଲା ଏବଂ ଦେଶ ଦେଶରେ ପ୍ରଚଳିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା, ତାହା ବୋଲାଇଲା ଦେଶୀ ସଂଗୀତ । ଏଗୁଡ଼ିକ ପରେ ମାର୍ଗୀ ସଂଗୀତର ଅନ୍ତର୍ଭୂକ୍ତ ହୋଇଲା ନିବନ୍ଧ ହେଲା । ଚତୁର ପଣ୍ଡିତ ମତଙ୍ଗ ( ୫ମ—୭ମ ଶତାବ୍ଦୀ ) ବୃହଦ୍ଦେଶୀ ନାମକ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏ ସମସ୍ତ ଲିପିବଦ୍ଧ କଲେ । ଏପରି ଦେଶୀ ରାଗରାଗିଣୀ ଗୁଡ଼ିକ ଦେଶର ଧାରଣା ଓ ଚଳଣୀ, କେହି ବା ଦେଶର ନାମ, ପୁଣି କେହି ମନର ଭାବାନୁସାରୀ

ନାମରେ ନାମିତ ହୋଇ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଂଗୀତର ସମ୍ମାନ ଲାଭକଲା । ଫଳତଃ ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରଚଳିତ କ୍ଲାସିକାଲ ସଂଗୀତ ହିଁ ଦେଶୀ ସଂଗୀତ ଏବଂ ଦେଶ ପ୍ରଚଳିତ ସଂଗୀତ ହିଁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ବା କ୍ଲାସିକାଲ୍ ରୂପେ ପରିଗଣିତ ।

ଦେଶର ନାମାନୁସାରେ ନାମିତ ଏପରି ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ରାଗ ରାଗିଣୀ ବର୍ତ୍ତମାନ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ରୂପେ ପରିଗୃହୀତ । ଯେପରି :—

କଲିଙ୍ଗଡ଼ା ବା କାଲେଙ୍ଗଡ଼ା—କଳିଙ୍ଗ, ବଙ୍ଗାଳ—ବଙ୍ଗ, ଗାନ୍ଧାରୀ—କାନ୍ଦାହାର, ଅଙ୍ଗୀ—ଅଙ୍ଗ, କର୍ଣ୍ଣାଟ (ୀ)—କର୍ଣ୍ଣାଟ, ମାଳବୀ —ମାଳବ, ଭୂପାଳୀ—ଭୂପାଳ, ସୁରଟ—ସୌରାଷ୍ଟ୍ର, କାମୋଦୀ— (କାମ୍ବୋଜୀ)—କାମ୍ବୋଜ, ମୁଲତାନୀ—ମୁଲତାନ, ତିଲଙ୍ଗ (ତୈଲିଙ୍ଗୀ) —ତୈଲିଙ୍ଗ, ଗୁର୍ଜରୀ—ଗୁଜରାଟ, ଭଟିଆରୀ—ଭୁଟାନ, ଟଙ୍କ— ଟଙ୍କଦେଶ (ରାଜପୁତାନା)—ଇତ୍ୟାଦି ଅନେକ ।

ଏହିପରି ଦେଶର ଧରଣ-ଧାରଣ ବା ଚାଲି-ଚଳଣ ଏବଂ ଲୋକମନୋରଞ୍ଜକ ଅନୁଯାୟୀ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ଗୁଡ଼ିଏ ରାଗରାଗିଣୀ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଆସନରେ ଉପବିଷ୍ଟ ।

ସ୍ଥୂଳତଃ ଏତିକି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ମାର୍ଗ ସଂଗୀତର ସତ୍ତ୍ୱ-ପତ୍ତି ଆଉ ନାହିଁ । ପ୍ରଚଳିତ ସଂଗୀତମାନ 'ଦେଶୀ'—ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ।

---

## ରାଗ—ରାଗିଣୀ

ସାଧାରଣ ଲୋକେ କହିଥାଆନ୍ତି:—ଛଅ ରାଗ, ଛତିଶ ରାଗିଣୀ ।

ସଂଗୀତର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସଂଗୀତର ଅଙ୍ଗ, ରଚନା, ରୀତି, ଅବୟବର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ପରିବର୍ଦ୍ଧନର ଆବଶ୍ୟକତା ଆସିଗଲା । ସେଇଠୁ ରାଗ ମାନଙ୍କୁ ବା ସଂଗୀତ ପ୍ରଚଳନ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପାରିବାରିକ ସଂବନ୍ଧରେ ରୂପ ଦେବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା କଲେ, ପ୍ରାଚୀନ ଯୁଗର ମନୀଷୀଗଣ । ରାଗର ପରିବାର ମଧ୍ୟରେ ପୁରୁଷ ଓ ସ୍ତ୍ରୀ ବା ରାଗ—ରାଗପତ୍ନୀ ଅଥବା ରାଗ ଓ ରାଗିଣୀ—ନାମ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହେଲା ।

ପରଶେଷରେ ପ୍ରାୟ ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସଂଗୀତ-ଦର୍ପଣକାର ପଣ୍ଡିତ ଦାମୋଦର କେତେକ ପାରିବାରିକ ସଂଜ୍ଞାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତିନା କଲେ । ଯଥାଃ—ରାଗ ଯୋଷିତ ବା ଅଙ୍ଗନା ଇତ୍ୟାଦି । ପରେ ପରେ ପୁଅ—ପୁଅ-ବଧୂ ପ୍ରଭୃତି ସଂଜ୍ଞା ଓ ପାରିବାରିକ ବର୍ଗୀକରଣ ଦେଖାଦେଲା ।

ସେତିକାବେଳୁ ରାଗର ସଂଖ୍ୟା ହେଲା ଛଅ ।

ଏଇ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରାଥମିକ ଛଅରାଗର ନାମ ହେଲାଃ—

୧—ଭୈରବ
୨—ମେଘ
୩—ପଞ୍ଚମ
୪—ନଟ ନାରାୟଣ
୫—ଶ୍ରୀ
୬—ବସନ୍ତ

ଏଇ ରାଗଗୁଡ଼ିକର ଋତୁ ଅନୁସାରୀ ଗାୟନର ପ୍ରସିଦ୍ଧି ରହିଲା,— ଗ୍ରୀଷ୍ମ, ବର୍ଷା, ଶରତ, ଶିଶିର, ହେମନ୍ତ, ଓ ବସନ୍ତ କ୍ରମରେ । ଭାରତରେ ଅଭିନବ ପ୍ରବେଶକ ଆର୍ଯ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି ଏହି ପ୍ରଥା ଅନୁସରଣ କଲା,— ତଦାନନ୍ତନ ଭାରତୀୟ ଆଦିମ ଅଧିବାସୀଙ୍କର ବିବିଧ ପ୍ରକାର କୃଷିଜାତ ଓ ବନ୍ୟଜାତ ଶସ୍ୟ ବା ଫଳ ଅହରଣ କାଳୀନ ଅନନ୍ଦ ଉତ୍ସବ ପାଳନ ରୀତିରୁ ।

କ୍ରମେ ପୁଣି ରାଗ ରାଗିଣୀର ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ନୂତନ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଆବିର୍ଭାବ ସ୍ଥାପିତ ହେଲା । ନୂତନ ରାଗ ରାଗିଣୀ ପୁରାତନ ସ୍ଥାନରେ ଅଭିଷିକ୍ତ ହେଲେ । ବିଭିନ୍ନ ମନୀଷୀମାନେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ନାମରେ ରାଗମାନଙ୍କୁ ନାମିତ କଲେ । କିନ୍ତୁ, ଏ ସମସ୍ତ ସତ୍ତ୍ୱେ ରାଗ ସଂଖ୍ୟା ପୂର୍ବପରି ଛଅଗୋଟି ରହିଲା ।

ଶିବ ମତ, ଭରତ ମତ, କଲ୍ଲିନାଥ ଏବଂ ହନୁମତ ମତ ପ୍ରଭୃତି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ନାମରେ ନାମିତ ମତ ଛଅ ରାଗର ପ୍ରସ୍ତୁତକ ବା ପ୍ରସ୍ତୁରକ । ଭରତ ଏବଂ ହନୁମତ ମତର ରାଗର ସ୍ୱର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ (melody) ଓ ସମୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ସମାନ ହେଲା । ଅନ୍ୟାନ୍ୟମାନଙ୍କ ମତରେ ସାମାନ୍ୟ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଗଲା ।

ରାଗ ଏବଂ ରାଗିଣୀର ପ୍ରଭେଦ ହେଲା ରସ—ସୃଷ୍ଟିରେ । ନାରଦଙ୍କ ମତେ :—ପୁଂ ରାଗ ଗୁଡ଼ିକ ବସ୍ମୟ, ବୀର୍ଯ୍ୟ ଓ କ୍ରୋଧ ଭାବ ପ୍ରତିପାଦକ, ସ୍ତ୍ରୀରାଗ ଗୁଡ଼ିକ :—ପ୍ରେମ, ହାସ୍ୟ, ବିଷାଦ ଭାବ ସୃଷ୍ଟିର ଉପଯୁକ୍ତ ଏବଂ କ୍ଳୀବ ରାଗ ଗୁଡ଼ିକ:—ଭୟ, ବିରକ୍ତି ଓ ଶାନ୍ତ ରସର ପ୍ରସାରକ ।

ଏହି ରାଗଗୁଡ଼ିକ ବିଶିଷ୍ଟ ଦେବ ଦେବୀ ପୂଜା ଉପଲକ୍ଷେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା । ଏଗୁଡ଼ିକରୁ ଅଧିକାଂଶ ଔଡ଼ବ ଜାତୀୟ ( Pentatonic ) ଏବଂ ରସ-ପୋଷକ । କ୍ରମେ ରାଗ ରାଗିଣୀ ମାନଙ୍କର ଧ୍ୟାନ ମୂର୍ତ୍ତି ପରିକଳ୍ପିତ ହେବାର ଦେଖାଗଲା, ପ୍ରାୟ ୧୬ଶ—୧୭ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ।

ରାଗ ରାଗିଣୀର ସୃଷ୍ଟି ଓ ନାମ ସମ୍ବନ୍ଧେ ବହୁ ମତାନ୍ତର ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ ।

ସେହିପରି ଶିବଙ୍କ ପଞ୍ଚମୁଖରୁ ପାଞ୍ଚ ଗୋଟି ରାଗର ସୃଷ୍ଟି ଘଟିଥିବାର ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଦେଖାଯାଏ । ଯଥା:—

ଶିବଙ୍କର ଅଘୋର ନାମକ ମୁଖରୁ—ଭୈରବ
,, ସଦ୍ୟଜାତ ,, ,, —ଶ୍ରୀରାଗ
,, ବାମଦେବ ,, ,, —ବସନ୍ତ
,, ତତ୍ପୁରୁଷ ,, ,, —ପଞ୍ଚମ
,, ଈଶାନ ,, ,, —ମେଘ

ଏବଂ

ପାର୍ବତୀଙ୍କ ମୁଖରୁ—ନଟନାରାୟଣ ରାଗ ଉତ୍ପନ୍ନ । ଏ ସମସ୍ତ ଯୋଗ ଏବଂ ତନ୍ତ୍ର ଯୁଗର ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ମତ ।

କାଳକ୍ରମେ ମେଲ ଏବଂ ଥାଟ ପ୍ରଥାର ସୃଷ୍ଟି ଘଟେ ଏବଂ ରାଗ ରାଗିଣୀ ନାମ ଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବା ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ଊଣା ହୋଇଯାଏ, ରୁଚିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅନୁସାରେ ।

ମଧ୍ୟଯୁଗରେ ପୁଣି ଔଡ଼ବ, ଷାଡ଼ବ ଓ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱର ଭେଦରେ ମଧ୍ୟ ରାଗମାନ ଗଠିତ ହୋଇଥିଲା ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ସେଗୁଡ଼ିକ ଆଉ ବ୍ୟବହାରରେ ଅସୁ ନ ଥିବା ଦୃଷ୍ଟିରୁ କେବଳ ପ୍ରାଚୀନ ଧାରାର ସୂଚନା ମାତ୍ର ଏଠାରେ ଦିଆଗଲା ।

ମେଳ ବା ଥାଟ ହିଁ ରାଗର ଜନ୍ମଦାତା । ସପ୍ତକର ଦ୍ୱାଦଶ ସ୍ୱର (ଶୁଦ୍ଧ ଓ ବିକୃତ) ର ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଭେଙ୍କଟ ମଖୀଙ୍କ ନିୟମାନୁସରଣରେ ଥାଟ ବା ମେଳ ରଚନା କରାଗଲା । ସପ୍ତକର ସ୍ୱର ପରିବର୍ତ୍ତନ ବା ଷଡ଼ଜ ସଂକ୍ରମଣ ଏହାର ମୂଳ ।

---

## ପ୍ରାଚୀନ ମତେ ଛଅରାଗ ଛତିଶ ରାଗିଣୀ ।

ଏହି ଛଅରାଗ (ପୁରୁଷ) ଏବଂ ଛତିଶ ରାଗିଣୀ (ସ୍ତ୍ରୀ—ରାଗପତ୍ନୀ) ମଧ୍ୟ କାଳୀନ ପ୍ରଚଳନ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ମତ ମତାନ୍ତର ମଧ୍ୟ ଅଛି । ସଙ୍ଗୀତ-ଦର୍ପଣ (୧୬୨୫ ଖ୍ରୀ—ପଣ୍ଡିତ ଦାମୋଦର) ବିଶେଷ ଭାବରେ ଏହାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଶିବମତ, ରାଗାର୍ଣ୍ଣବ ମତ ଓ ହନୁମତ ମତର ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଅଛି । ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ ହନୁମତ ମତ ହିଁ ଅଧିକ ଜନପ୍ରିୟ ।, ଉତ୍ତର ଭାରତ ଏବଂ ଓଡ଼ିଶାରେ ହନୁମତ ମତର ସମାଦର ଓ ଜନପ୍ରିୟତା ଅଧିକ ।

ନିମ୍ନରେ ଛଅରାଗ ଛତିଶ ରାଗିଣୀର ନାମ ଦିଆ ଯାଉଅଛି ।

—ଶିବମତ—

( ଛ' ରାଗ ଓ ଛତିଶ ରାଗିଣୀ )

୧—ରାଗ—ଶ୍ରୀ ରାଗ

ରାଗପତ୍ନୀ ବା ରାଗିଣୀଃ—ମାଳବୀ, ତ୍ରିବେଣୀ, ଗୌରୀ, କେଦାରୀ, ମଧୁ ମାଧବୀ ଓ ପାହାଡୀ

୨—ରାଗ—ବସନ୍ତ

ପତ୍ନୀ ବା ରାଗିଣୀଃ—ଦେଶୀ, ଦେବଗିରି (ଦେବକୀ), ବରାଟୀ (ଡୀ), ତୋଡ଼ୀ (ଡୀ), ଲଳିତା ଏବଂ ହିନ୍ଦୋଳ ।

୩—ରାଗ—ଭୈରବ ।

ରାଗିଣୀଃ—ଭୈରବୀ, ଗୁର୍ଜ୍ଜରୀ, ରାମକିରୀ, ଗୁଣକିରୀ, ବଙ୍ଗାଳୀ ଓ ସୈନ୍ଧବୀ ।

୪ ରାଗ—ପଞ୍ଚମ ।

ରାଗଣୀଃ—ବିଭାଷା, ଭୂପାଳୀ, କର୍ଣ୍ଣାଟୀ, ବଡ଼ ହଂସିକା, ମାଳଶ୍ରୀ ଓ ପଟମଞ୍ଜରୀ

୫ ରାଗ—ମେଘ ।

ରାଗିଣୀ—ମଲ୍ଲାରୀ, ସୋରଠି, ସାବେରୀ, କୌଶିକୀ, ଗାନ୍ଧାରୀ ଏବଂ ହର ଶୃଙ୍ଗାର

୬ ରାଗ—ବୃହନ୍ନଟା ।

ରାଗିଣୀ—କାମୋଦୀ, କଲ୍ୟାଣୀ, ଅ (ଆ)ଭୀର, ନାଟିକା, ସାରଙ୍ଗୀ ଓ ନଟ ନାରାୟଣ

ରାଗାର୍ଣ୍ଣବ ମତେ ଛଅ ରାଗ—ତିରିଶ ରାଗିଣୀ

୧ରାଗ—ଭୈରବ ।

ରାଗିଣୀ—ବଙ୍ଗାଳୀ, ଗୁଣକରୀ ମଧ୍ୟମାଦ, ବସନ୍ତ ଓ ଧନାଶ୍ରୀ

୨ରାଗ—ପଞ୍ଚମ

ରାଗିଣୀ—ଲଳିତା, ଗୁର୍ଜରୀ, ଦେଶୀ, ବରାଡ଼ୀ ଓ ରାମକ୍ରୀ

୩ ରାଗ—ନାଟ

ରାଗିଣୀ—ନଟନାରାୟଣ, ଗାନ୍ଧାର, ସାଳଗ, କେଦାର ଓ କର୍ଣ୍ଣାଟ ।

୪ ରାଗ—ମଲ୍ଲାର (ମକ୍ଲାର)

ରାଗିଣୀ—ମେଘ ମଲ୍ଲାରୀ (କା), ମାଲ୍‌କୌଶିକ, ପଠମଞ୍ଜରୀ, ଆଶାବରୀ

୫ ରାଗ—ଗୌଡ଼ମଲ୍ଲାର

ରାଗିଣୀ—ହିନ୍ଦୋଳ, ଗାନ୍ଧାରୀ, ଗୌରୀ, କିବଣୀ ଓ ପଟହଂସିକା

୬ ରାଗ—ଦେଶ

ରାଗିଣୀ—ଭୂପାଳୀ, କୁଡ଼ାଳୀ, କାମୋଦୀ, ନାଟିକା ଓ ବେଳାବଳୀ

## ହନୁମତ ମତେ ଛଅରାଗ ଓ ତରଣ ରାଗଣୀ

### ୧ମରାଗ—ଭୈରବ

ରାଗିଣୀ—ମଧ୍ୟମାଦୀ, ଭୈରବୀ, ବଙ୍ଗାଳୀ, ବରାଟୀକା ଓ ସୈନ୍ଧବୀ ।

### ୨ୟରାଗ—କୌଶିକ

ରାଗିଣୀ—ତୋଡ଼ୀ, ଅଶାବରୀ, ଗୌରୀ, ଗୁଣକ୍ରୀ କକୁଭ ।

### ୩ୟ ରାଗ—ହିନ୍ଦୋଳ

ରାଗିଣୀ—ବେଲାବଳୀ, ରାମକିରୀ, ଦେଶାକ୍ଷୀ, ପଟମଞ୍ଜରୀ, ଓ ଲଳିତ ।

### ୪ ର୍ଥ ରାଗ—ଦୀପକ

ରାଗିଣୀ—କେଦାରୀ, କାନଡ଼ା, ଦେଶୀ, କାମୋଦୀ ଓ ନାଟିକା ।

### ୫ମ ରାଗ—ଶ୍ରୀ

ରାଗିଣୀ—ବାସନ୍ତ, ମାଲବୀ, ଧନାସିକା, ଅଶାବରୀ ଓ ମାରବା ।

### ୬ଷ୍ଠରାଗ—ମେଘ

ରାଗିଣୀ—ମଲ୍ଲାରୀ, ଦେଶକାରୀ, ଭୂପାଳୀ, ଗୁର୍ଜ୍ଜରୀ ଏବଂ ଟଙ୍କ ।

ଏ ଗୁଡ଼ିକ ଛଡ଼ା ଓଡ଼ବ, ଷାଡ଼ବ ଓ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଧାରାରେ (ପାରଜାତ ପ୍ରକ୍ରିୟା) ରାଗ ରାଗିଣୀର ଲକ୍ଷଣ ବର୍ଣ୍ଣନା ଗୀତ ପ୍ରକାଶ ପ୍ରଭୃତି ଉତ୍କଳୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ବିଦ୍ୱାନମାନଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଲିଖିତ ଅଛି ।

ପୂର୍ବୋକ୍ତ ମତ ଛଡ଼ା ଭରତ ଓ କଲ୍ଲିନାଥ ମତର ରାଗ ରାଗିଣୀ ମଧ୍ୟ ଅଛି ।



## —ରାଗ-ଅଙ୍ଗ—

ପ୍ରାଚୀନ ସଂଗୀତ ଗ୍ରନ୍ଥରେ 'ରାଗ' ଶବ୍ଦର କ୍ୱଚିତ ବ୍ୟବହାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଆଜି ଆମେ 'ରାଗ' କହିଲେ, ଯାହା ବୁଝୁଁ ଛୁ ସେତେବେଳର ବ୍ୟବହୃତ ରାଗ ଶବ୍ଦାର୍ଥ ଠିକ୍ ତାହା ବୁଝାଉ ନଥିଲା । 'ନାରଦୀୟ ଶିକ୍ଷା'—ଭାରତୀୟ ସଂଗୀତ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ତଥ୍ୟମୂଳକ ଅତିପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରନ୍ଥ । ସେଥିରେ ରାଗ ଅର୍ଥ—ରାଗସ୍ୱର, ଅର୍ଥାତ୍ ସ୍ୱର-ସମୂହର ଏକତ୍ରି-କରଣ ( Combination ) ନୁହେ । ତାଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ପ୍ରତୀତ ହୁଏ ଯେ ଷଡ୍‌ଜ, ମଧ୍ୟମ ଓ ଗାନ୍ଧାର ନାମକ ତିନିଗୋଟି ସ୍ୱର—ରାଗସ୍ୱର । ତିନିଗୋଟି ଗ୍ରାମ ଏହି ତିନି ସ୍ୱରର ନାମାନୁସାରେ ରଚିତ । ଏହି ତିନିଗୋଟି ସ୍ୱର ବିଶେଷ ରଞ୍ଜକ ଗୁଣ ସମ୍ପନ୍ନ ।

ନାଟ୍ୟ-ଶାସ୍ତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ରାଗ ଶବ୍ଦର ମାତ୍ର ଦୁଇ ଥର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କିନ୍ତୁ ତାହା ବର୍ତ୍ତମାନର ରାଗ ଶବ୍ଦାର୍ଥ ବୋଧକ ନୁହେ । ଏହାର ପ୍ରୟୋଗାର୍ଥ ରଞ୍ଜକ-ପ୍ରକୃତିକ ( Pleasing—Charactor ) । ଏହା ଠିକ୍ 'ଶିକ୍ଷାକାର'ଙ୍କ ରାଗ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର ପରି, କିନ୍ତୁ 'ଜାତି-ରାଗ' ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ଆଧୁନିକ 'ରାଗ' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ସମାନ ଭାବେ ବୁଝାଉ ନ ଥିଲେହେଁ, ପ୍ରାୟ ତଦର୍ଥ ପ୍ରକାଶର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ।

ସଂଗୀତର କ୍ରମ ବିକାଶ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ରାଗ ଶବ୍ଦ ଆଧୁନିକ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଅଛି । ରାଗର ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗ (Characteristic Features) ଗୁଡ଼ିକ ସଂଖ୍ୟାରେ ସାତ ଗୋଟି । ଯଥାଃ—

୧—ଗ୍ରାମ
୨—ମୂର୍ଚ୍ଛନା
୩—ଅଂଶ
୪—ବର୍ଜିତ ସ୍ୱର
୫—ନ୍ୟାସ
୬—ଅପନ୍ୟାସ
୭—ବଶିଷ୍ଟ ସ୍ୱର

ଏହି ବିଭାଗ ଗୁଡ଼ିକ ଯୋଗୁ ରାଗ ନିଜ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତାର ପରିଚୟ ଦିଏ ।

ପୂର୍ବେ ରାଗରାଗିଣୀଙ୍କର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିଚୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ଅମୁକ' ମୂର୍ଚ୍ଛନା ପ୍ରସୂତ ବୋଲି କୁହା ଯାଉଥିଲା । କୌଣସି ଶୁଦ୍ଧ ବା ବିକୃତ ରାଗର ସ୍ୱର ପ୍ରୟୋଗ ତାହାର ପରିଚୟସୂଚକ ଲକ୍ଷଣ ରୂପେ କୁହାଯାଉ ନଥିଲା । ବର୍ତ୍ତମାନ ବହୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟି ଯାଇଅଛି । ଦ୍ୱାଦଶ ସ୍ୱରର ମୂର୍ଚ୍ଛନାରୁ ରାଗ ରାଗିଣୀ ଗୁଡ଼ିକର ରୂପ ବୁଝାଯାଉଅଛି ।

———

## —ଓଡ଼ିଶୀ ସଂଗୀତର ଭାଗ୍ୟ—

ଦେଶୀ ସଂଗୀତର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନା ସମ୍ବନ୍ଧେ ସମ୍ୟକ ଆଲୋଚନା କରି ଯାଇଅଛି । ଭରତ—ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଏବଂ ଦେଶାନୁସାରି ରାଗରାଗିଣୀର ନାମ ବିଚାରରେ ଉଡ୍ର ଦେଶ ବା କଳିଙ୍ଗର ପ୍ରସିଦ୍ଧି ରହିଛି ।

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର (ଭରତ) ର କାଳ ଐତିହାସିକମାନେ ସ୍ଥିର କରିଛନ୍ତି, ୨ୟ ବା ୩ୟ ଶତାବ୍ଦୀ ବୋଲି । ଏହାର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ କଳିଙ୍ଗରେ ସଂଗୀତର ଯଥେଷ୍ଟ ଚର୍ଚ୍ଚା ତଥା ସମାଦର ଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ମହା ମେଘ-ବାହନ ସମ୍ରାଟ ଖାରବେଳ ( ଖ୍ରୀ. ପୂ. ୧ମ ଶତାବ୍ଦୀ ) ଙ୍କର ଖଣ୍ଡଗିରି ଶିଳାଲିପିରେ ସେ ଗନ୍ଧର୍ବବେଦ ନିପୁଣ ଥିବାର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ତାଙ୍କର ସଂଗୀତ ଚର୍ଚ୍ଚା ଯେ ଏ ଦେଶର ରୀତି ନୀତି, ରୁଚି ଓ ଜଳ-ବାୟୁର ପରିପୋଷକ ହୋଇଥିବ, ଏକଥା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ କୁହାଯାଇ ପାରେ । ଏଥିରୁ ଏବଂ ନାଟ୍ୟ-ଶାସ୍ତ୍ର ଲକ୍ଷିତ ରୀତି ବିଭାଗ ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ ଓଡ଼ିଶୀ ସଂଗୀତ ଯେ ଅତି ପ୍ରାଚୀନ ଏବଂ ବୃହଦ୍ଦେଶୀ ଗ୍ରନ୍ଥ ମତେ ଦେଶୀ ସଂଗୀତ ଆଖ୍ୟାତ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଂଗୀତ ଆସନର ଅଧିକାରି—ଏ ଯୁକ୍ତି ଆଦୌ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ନୁହେ ।

ସହନଶୀଳତା ସର୍ବଥା ବରଣୀୟ,—ବାଞ୍ଛନୀୟ । କିନ୍ତୁ "ସର୍ବ ମତ୍ୟନ୍ତ ଗର୍ହିତଂ"—ଏହି ଆପ୍ତ ବାକ୍ୟ, ପରମ୍ପରାର ଅନୁଭୂତିରୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ । ସହିବାର ମାନାଧିକ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର କଳା, କୃଷ୍ଟି ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ସମସ୍ତ ବିଷୟର ଅଧୋଗତିର କାରଣ ହୋଇଅଛି । କଳାମଞ୍ଜୁଳ କଳିଙ୍ଗର ଶିଳ୍ପ ଓ ସ୍ୱଖ୍ୟାତି, ଥୋକେ ପଡ଼ୋଶୀଙ୍କର ଈର୍ଷାର କାରଣ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି, ବହୁକାଳରୁ । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧେ ମୋର 'ସଙ୍ଗୀତ ସଙ୍କେତ'ର

ଓଡ଼ିଶୀ ଖଣ୍ଡରେ କେତେକ ଆଲୋଚନା କରିଯାଉଅଛୁ । ଏ ସ୍ଥଳରେ ସାମାନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମାତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ କରି କଳାପ୍ରେମୀମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଗଲୁ ।

ସ୍ୱାମୀ ପ୍ରଜ୍ଞାନାନନ୍ଦ ବଙ୍ଗଳାର ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରଜ୍ଞ ରୂପେ ସୁପରିଚିତ । ସେ ମହାଶୟଙ୍କର "A History of Indian music" ନାମକ ଇଂରାଜୀ ପୁସ୍ତକର ପୃ ୧୬୨ ଷ୍ଠା ରେ ପ୍ରକାଶିତ ଲେଖା ଦେଖନ୍ତୁ:—

## CHAPTER XI

### Role of Bengal in the Domain of Music-

From the Hatigumpha Inscription of Kharavela, deted about the Ist century B. C. or 2nd century A. D., we come to know that king of Orissa ( of Greater Bengal ) was proficient in the Gandharva Veda.

× × × ×

ସ୍ୱାମୀଜୀ ଲେଖିଲେ:—"ସମ୍ରାଟ ଖାରବେଳ ଓଡ଼ିଶାର ରାଜା ଏବଂ ଓଡ଼ିଶା ବୃହତ୍ତର ବଙ୍ଗଳାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ।" ଏହା ଏକାନ୍ତ ବାଳ-ସୁଲଭ ଅବାନ୍ତର ଈର୍ଷାପରତାର ସୁନିପୁଣ ଧୃଷ୍ଟତା ପ୍ରକାଶ ନୁହେଁ କି ?

'ସଂଗୀତ ନାରାୟଣ' ଓଡ଼ିଶୀ ସଂଗୀତର ଏକ ପ୍ରାମାଣିକ ଗ୍ରନ୍ଥ, ସ୍ୱାମୀଜୀ ଅଉ ଖଣ୍ଡିଏ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି, ଯାହା 'ସଂଗୀତ ନାରାୟଣ'ର ବିକୃତ ପ୍ରତିବିମ୍ବ ।

କେବଳ ଯେଉଁ ସ୍ଥାନରେ ସଂଗୀତ ନାରାୟଣକାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ଥଳରେ ଓଡ଼ିଶୀ ଗୀତମାନ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି, ସେତକ ମାତ୍ର ସ୍ୱାମୀଜୀଙ୍କ ପ୍ରକାଶିତ ପୁସ୍ତକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇନାହିଁ । ଏହା ଛଡ଼ା, ସେଇ ଶ୍ଳୋକ, ସେଇ ଭାଷା, ସେଇ ପୂର୍ବାପର ସଂଗତ—ସବୁ ସମାନ । ସ୍ୱାମୀଜୀ ଲେଖିଛନ୍ତି ପ୍ରକାଶିତ ପୁସ୍ତକଟି ଏକ ପୁରାତନ ପାଣ୍ଡୁଲିପିରୁ ପୁନରୁଦ୍ଧୃତ । ମୂଳ ଗ୍ରନ୍ଥକାର

'ଘନଶ୍ୟାମ ଦାସ' ଓରଫ 'ନରହରି ଦାସ' । ଗ୍ରନ୍ଥନାମଃ—'ସଂଗୀତ ସାରସଂଗ୍ରହ' ।

ଅବହେଳା ଓ ଅନାଦର ହେତୁ ସଂଗୀତ ନାରାୟଣ ପଡ଼ୋଶୀ ଗନ୍ତା ଘରର ସାରତା ରକ୍ତ ହେବାକୁ ମଧ୍ୟ ବସିଲାଣି ।

ତେଣେ ୧୯୩୬ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଶାର ଦକ୍ଷିଣ ଅଂଶ ତେଲଙ୍ଗ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ରହିବା ଫଳରେ 'ଯେ ଦେଶ ଯାଇ—ସେ ଫଳ ଖାଇ' ରୀତିରେ ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାର ସଂଗୀତ ଗାୟନ-ବାଦନ ଢଙ୍ଗ, କର୍ଣ୍ଣାଟକ ସଂଗୀତ ଶୈଳୀରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ, ପରିପୃଷ୍ଟ ଓ ପରିବେଷିତ ହେବାର ନିଦର୍ଶନ ମିଳେ ।

ପୁଣି ସ୍ୱନାମଧନ୍ୟ ପଣ୍ଡିତ ପ୍ରବର ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଶ୍ୟାମ ସୁନ୍ଦର ରାଜଗୁରୁ ମହାଶୟଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ 'ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀ' (୧ମ ସଂସ୍କରଣ—୧୯୧୭) ର ମୁଖବନ୍ଧ ଲେଖିଛନ୍ତି ପାରଳାର ଶ୍ରୀ ସିଂହାଦ୍ରୀ ଗନ୍ତାୟତ ଓ ଶ୍ରୀ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ପଟ୍ଟନାୟକ B.A । ସେଥିରେ ଲେଖାଅଛି—"କର୍ଣ୍ଣାଟ ରାଗରାଗିଣୀରେ କେତେକ ସଂଗୀତ ରଚନା କରି ସେ (ରାଜଗୁରୁ) ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତର ସୂତ୍ରପାତ କରିଥିଲେ" ।

ପରିସ୍ଥିତି ଏବଂ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥା ସେ ଅଞ୍ଚଳର ଗୀତକବି ତଥା ଗାୟକ ବାଦକ ମାନଙ୍କୁ କର୍ଣ୍ଣାଟକ ପଦ୍ଧତିର ଦୃଢ଼ ମମତା ବନ୍ଧନରେ ଏପରି ଜଡ଼ିତ କରିଦେଲା ଯେ, ଆଜି ମଧ୍ୟ ସେ ବନ୍ଧନ ଶିଥିଳ ହୋଇ ଥିବାପରି ମନେ ହେଉନାହିଁ । ଯେପରି ଜଣାଯାଏ, ତତ୍‌ତ୍ୟ କେତେକ ଶ୍ରୋତା ଓ ସଂଗୀତଜ୍ଞ କୁଳୀୟ ସଂଗୀତ ପରମ୍ପରାକୁ ବାସ୍ତବ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେବାରେ ଅବଧି ବିମୁଖ । ଏହାର କେତେଗୋଟି କାରଣ ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ :—

ସୁଦୀର୍ଘ କାଳର ସହାବସ୍ଥାନ ବା ଅନୁରକ୍ତି ହେତୁ ସହଜ-ଜାତ ମମତାର ଦୃଢ଼ତା-ଜନିତ ପ୍ରୀତିର ଆନୁଗତ୍ୟ, ସାମାନ୍ୟ କେତେକ ବର୍ଷ (୧୯୩୬—୧୯୬୪) ମଧ୍ୟରେ ବିଲୁପ୍ତ ହେବା ସୁକଠିନ । ଓଡ଼ିଆ ଲିପିରେ ଓଡ଼ିଶୀ ସଂଗୀତ ରୀତିର ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶର ଅଭାବ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ କର୍ଣ୍ଣାଟକ ପଦ୍ଧତିରେ ଓଡ଼ିଆଭାଷା ଓ ଲିପିରେ କେତେଖଣ୍ଡ ପୁସ୍ତକର ପ୍ରକାଶ । ଯଥାଃ—ସଂଗୀତ ଶିକ୍ଷକ ଓ ସଂଗୀତ କଳାକାର ଇତ୍ୟାଦି ।

ମଧ୍ୟ ଯୁଗରେ ମୋଗଲ୍ ମରହଟ୍ଟା ଓ ପଠାଣ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ଆକ୍ରମଣରେ ଓଡ଼ିଶାର ପରିସ୍ଥିତି ସର୍ବଦା ଅସ୍ଥିର ରହିଲା । ସେତେବେଳେ କଳା ଚର୍ଚ୍ଚାର ସୁଯୋଗ ମିଳନ୍ତା କାହିଁ ।

ପଞ୍ଚଦଶ-ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀ—ରାୟ ରାମାନନ୍ଦଙ୍କ କାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଶୀ ସଂଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟର ବିଶେଷ ସମାଦର ଓ ଚର୍ଚ୍ଚାର ନିଦର୍ଶନ ରହିଛି । ରାୟ ରାମାନନ୍ଦଙ୍କର ଶିଷ୍ୟ କୃଷ୍ଣଦାସ, ତାଙ୍କର ଶିଷ୍ୟ ସ୍ୱାମୀ ହରିଦାସ ଏବଂ ସୁବିଖ୍ୟାତ ସଙ୍ଗୀତ ବିଦ୍ୱାନ ତାନସେନ, ସ୍ୱାମୀ ହରିଦାସଙ୍କର ଶିଷ୍ୟ ବୋଲି ବର୍ତ୍ତମାନର ଐତିହାସିକ ଓ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ମାନେ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ରାୟ ରାମାନନ୍ଦଙ୍କ ରଚିତ 'ଜଗନ୍ନାଥ ବଲ୍ଲଭ' ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ରାଗତାଳ ମାନ ଓଡ଼ିଶୀ ରୀତିର ପରିଗ୍ରହକ । ଉତ୍କଳୀୟ କବି ଜୟଦେବଙ୍କର ଗୀତ-ଗୋବିନ୍ଦର ଗୀତ ଗୁଡ଼ିକର ବହୁଳ ପ୍ରଚଳନ ଦେଖାଯାଏ ଓଡ଼ିଶାରେ । ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦର ରାଗ-ତାଳ ନାମ ଓଡ଼ିଶୀ ରୀତିର ପ୍ରମାଣ ଦିଏ । ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାରେ ଅବଧି ପ୍ରକାଶିତ ଯେ କୌଣସି ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦ ପୁସ୍ତକରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ରାଗ ତାଳର ନାମ ଉତ୍କଳୀୟ ସଂଗୀତ ବିଦ୍ୱାନଙ୍କ ଲିଖିତ ସଂଗୀତ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ହିଁ ମିଳେ । ନିଃସାରି ତାଳ ଏବଂ ଅଷ୍ଟତାଳ ନାମ (୨ୟ ଓ ୧୯ଶ ଗୀତ) ଅନ୍ୟତ୍ର କୁତ୍ରାପି ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ୧୯ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସୁଦ୍ଧା ନିଃସାରି ଓ କୁଡ଼ୁକ ପ୍ରଭୃତି ତାଳର ଗୀତ ଓଡ଼ିଆ ଗୀତ-କବିଙ୍କ ରଚନାରେ ଦେଖାଯାଏ । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ 'ସଙ୍ଗୀତ ସାଗର' ୫ମ ତରଙ୍ଗ ୩୨ପୃଷ୍ଠା (ତୃତୀୟ ମୁଦ୍ରଣ) ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇ ପାରେ ।

( ୧ମ ସଂସ୍କରଣ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କମ୍ପାନୀ ଦ୍ୱାରା ମୁଦ୍ରିତ ତା ୩ । ୮ । ୧୯୦୦ )

ଗୀତଟିର କେତେକାଂଶ ମାତ୍ର ଦିଆଗଲା ।

**ରାଗ—କେଦାର ଗୌଡ଼ା, ତାଳ ନିଃସାରୀ ।**

"ସଖୀ ଅରେ ଅସିବେ ବୋଲି କାନ୍ତ
× × × ନଇଲେ ଏ ମୋ ଭବନେ,
ଧୀରେ ଧୀରେ ଏ ଘୋର ଶ୍ରାବନେ—
× × ଦୁଃଖରେ ମୁହିଁ ସିନା ।

× × × ×

ହରିଚନ୍ଦନ ଭଣି, ଏସନ ବ୍ରଜମଣ୍ଡଳୀ ରମଣୀ ଶିରୋମଣି
ମନରେ ଗୁଣି ଗୁଣି ମଦନ ବାଧା ହେଲା, ସଖୀ ଗୋ,
କହନ୍ତି ସେ ନବୀନା, ଦୁଃଖରେ ମୁହିଁ ସିନା ।"

ସେହିପରି ପଞ୍ଚମ ଖଣ୍ଡ ୧୯ ପୃଷ୍ଠାରେ ଝୁଲୁଙ୍କ ତାଳର ଗୀତଃ—
ଏ ଘନ ବନ ସଖୀ ଗୃହେଁ
ବଞ୍ଚିବି ଏକାଳେ କେହି ମୋ କୋଳେ ନାହିଁ ସାହା

× × × ×

ଯତନ କରି ଗୁଣି-ରତନ ସୁତ ଭଣି, ନୂତନ ବିରହିଣୀ
ମୁଁ ତ ନ ଜାଣେ ଏହା × ×
ଅଷ୍ଟମ ଖଣ୍ଡ ୨୧ ପୃଷ୍ଠାରେ

ବଙ୍ଗଳାଶ୍ରୀ—ରାଗ, ତାଳ—ସରିମାନ
ଫୁଟିଛି ହୃଦୟ ଫଳ, ହେଲା ଏହି କାଳ ଯାଙ୍କ ତୋତେ ଭଜି
ଫୁଲ୍ଲାରବିନ୍ଦ ନୟନା ପାଶୋରିଲୁ କେଉଁ ଅପରାଧ ହେଜି ।

× × × ×

ପାଇ ଅନୁରାଗ ତୋ ଭାବ ଗୁଣିଲେ ସରିବନି କି ଭେ ବାଳା
ଫୁଲ୍ ବାନ୍ଧି ପଟ୍ଟନାୟକ ନୃସିଂହ କଣ୍ଠେ କରିଥାଇ ମାଳା ।

ଏହି ଗୀତର କବିମାନଙ୍କ କାଳ ୧୮୦୦—୧୯୦୦ ଶତାବ୍ଦୀରେ । ଏହିପରି ଅନେକ ରାଗ ଏବଂ ତାଳର ଗୀତ ଓଡ଼ିଶୀ ଶୈଳୀରେ ରଚିତ, ପ୍ରଚଳିତ ଓ ସମାଦୃତ ।

ଅଷ୍ଟତାଳି ବା ଅଠତାଳି ତାଳର ହଜାର ହଜାର ଗୀତ ଅବଶ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଚଳିତ । ଏହାକୁ କେବଳ ଓଡ଼ିଶାର ଐକାନ୍ତିକ ବିଶେଷତ୍ୱ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ ।

୧୮୯୦ ସାଲ୍ ବେଳକୁ ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ମାନ୍ଦ୍ରାଜ ଅଞ୍ଚଳ ଭୁକ୍ତ ହୋଇ ସାରି ଥିଲା । ସେଠାରେ ଓଡ଼ିଆ ଅଧିବାସୀମାନେ

ଏକପ୍ରକାର Domiciled (ଡୋମିସିଅଲ୍) ଓଡ଼ିଆ ଭଳି ଚଳିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେଉଥିଲେ, ରାଜତନ୍ତ୍ରର କୃଷ୍ଣନୀତ ପ୍ରଭାବରୁ । ସେହି ସମୟରେ ପାରଳା Gajapathy press (ଗଜପଥୀ—ଅର୍ଥାତ୍ 'ତି' ସ୍ଥାନରେ 'ଥୀ' ଆଦେଶ ହୋଇଛି । ଏହା ତେଲିଙ୍ଗ ପ୍ରୀତି-ସ୍ୱାର୍ଥ ନୁହେଁ ତ ?) ରେ 'ତାଳ ସର୍ବସାର' ନାମକ ଖଣ୍ଡିଏ ପୁସ୍ତକ ପାରଳା ରାଜବଂଶୀ ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ପଦ୍ମନାଭ ଦେବଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସଂକଳିତ ହୋଇ ପ୍ରଥମବାର ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା ।

ପୁସ୍ତକର ଭୂମିକାରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି:—"ସ୍ୱଦେଶାଗତ ଶିକ୍ଷିତ ବନ୍ଧୁମାନେ ଉତ୍କଳରେ ସଂଗୀତ ଗ୍ରନ୍ଥର ଅଭାବ ଥିବାର ଦେଖି, ମୋଠାରେ ପୁନଃ ପୁନଃ ପ୍ରକାଶ କରିଅଛନ୍ତି କି, ଯଦି କେହି ଜଣେ ଓଡ଼ିଆ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟ ସଂଗୀତ ଧାରା ଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ପ୍ରଚୁର କରି ଉତ୍କଳର ଅଭାବ ଦୂର କରିବ, ତେବେ ଜାତୀୟ ସଂଗୀତ ସଂସ୍କୃତ ବା ଉନ୍ନତ ହେବ ।" × × × × × "ଯେପରି ସମଗ୍ର ଉତ୍କଳ ସଂଗୀତର ଗୌରବ ବୃଦ୍ଧି ହେବ ଓ ନିଖିଳ ଜନ-ମନ-ବିମୋହିନୀ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟ ସଂଗୀତ ଉତ୍କଳରେ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଆଧିପତ୍ୟ ସ୍ଥାପନ କରି ଶିଶୁ-ପଶୁ ଫଣୀ ମୋହିନୀ ଗୁଣର ପରିଚୟ ଉତ୍କଳ ସନ୍ତାନମାନଙ୍କଠାରେ ଅଚିରେ ପ୍ରଦାନ କରିବ ।" × × × ଇତ୍ୟାଦି ।

ଏଥିରୁ ସହଜ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ ନାହିଁକି ଯେ ଓଡ଼ିଶୀ ସଂଗୀତ ପରିବର୍ତ୍ତିରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟ ସଂଗୀତ ଧାରା ପ୍ରଚଳନର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଥିଲା, ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଅଧିକ କାଳ ଯାବତ୍ ମାନ୍ଦ୍ରାଜ ପ୍ରଦେଶାନ୍ତର୍ଗତ ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାରେ ? ଏଠାରେ ଏତିକି ସୂଚାଇ ଦେବାର ଅପ୍ରାସାଙ୍ଗିକ ହେବ ନାହିଁ ଯେ, ଏହି ପାରଳାଖେମଣ୍ଡିରେ ନାରାୟଣ ଗଜପତି ଦେବ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗରେ 'ସଂଗୀତ ନାରାୟଣ' ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିଥିଲେ—ଯାହା ଓଡ଼ିଶୀ ସଂଗୀତର ଏକ ପ୍ରାମାଣିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ।

ଏ ସମ୍ବନ୍ଧେ ବହୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି ଯାଇପାରେ ।

ଏହାପରେ ନାନା କାରଣରୁ ଓଡ଼ିଶୀ କଳା ଅବଲୁପ୍ତ ପ୍ରାୟ ହୋଇ-ଅଛି । ଅଜି କୋଣାର୍କ ବା ଭୁବନେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିର-ଗାତ୍ରର ଜୀବନ୍ତ-ପ୍ରତିମ

କଳାମୟୀ ପାଷାଣ ପ୍ରତିମା ଗୁଡ଼ିକ ନଥିଲେ, ଉତ୍କଳ ଯେ ବିବିଧ କଳା-ମଞ୍ଜୁଳା, ତାହା ଦେଶ ସହଜେ ସ୍ୱୀକୃତ ଲାଭ କରି ପାରନ୍ତା ନାହିଁ ପରି ! ଏଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରସ୍ତର ଖୋଦିତ ବୋଲି କାଳଜୟୀ ହୋଇ ସଗୌରବେ ଜାତୀୟ ବିଜୟ ବୈଜୟନ୍ତୀ ଉଡ଼ାଇ ବିଦ୍ୟମାନ । ସଂଗୀତର କିନ୍ତୁ ସେ ସୁଯୋଗ ନାହିଁ । ତଥାପି ନୃତ୍ୟ ଓ ବାଦ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଯେଉଁ କେତେ ଖଣ୍ଡ ତାଳ-ପତ୍ର ପୋଥି ମିଳି ପାରନ୍ତି, ସେ ଗୁଡ଼ିକ ସମୁଚିତ ଆଦର ସମ୍ମାନ ଓ ଉପଯୋଗ ଲାଭରୁ ମଧ୍ୟ ବଞ୍ଚିତ ହେଉଛି । ଓଡ଼ିଶାରେ ଆଜି ଅଭି କୋଣାର୍କ ଭାରତର ନାହାନ୍ତି ମାତ୍ର ନଥିଲେ ବୋଲି କହି ହେବ କି ? ସେହିପରି ମନ୍ଦିର-ଗାତ୍ର-ଖୋଦିତ ହାବଭାବ ଦ୍ୟୋତକ ଲାସ୍ୟମୟୀ ନୃତ୍ୟ ମୂର୍ତ୍ତି ଓ ବିବିଧ ବାଦ୍ୟକାରଙ୍କ ପ୍ରତିମା ଦେଖି, କେଉଁ ବିମୃଢ଼ବନ୍ତ କହିପାରିବେ ଯେ ଦିନେ ଓଡ଼ିଶୀ ସଂଗୀତ କଳାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ନଥିଲା ?

## ଓଡ଼ିଶୀ ସଂଗୀତର

### ବିଭିନ୍ନ ଗାୟକୀ ସ୍ରୋତ

ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗୀତ—ଏପରି ଦୁଇଟି ସ୍ରୋତରେ ଓଡ଼ିଶୀ ସଂଗୀତର ଗାୟନପ୍ରଥା ପୂର୍ବେ ପ୍ରଚଳନ ଥିବାର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ପ୍ରବନ୍ଧକୁ ଶୁଦ୍ଧ ଗୀତ ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ ।

### —ପ୍ରବନ୍ଧ ବା ଶୁଦ୍ଧ ଗୀତ—

ଧାତୁ, ଅଂଗ ଓ ଆଳାପ ଦ୍ୱାରା ଯାହା ରଞ୍ଜିତ ।

### —ପ୍ରବନ୍ଧ ବିଭାଗ—

ପ୍ରବନ୍ଧର ଅବୟବ ହେଉଛି ଧାତୁ । ଏହି ଧାତୁର ଭେଦ ତ୍ରିବିଧ । ଯଥାଃ—

| | | |
|---|---|---|
| ଉଦ୍‌ଗ୍ରାହ | — | ପ୍ରଥମ ଅଂଶ |
| ଧ୍ରୁବ | — | ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଂଶ |
| ଆଭୋଗ | — | ପ୍ରାନ୍ତ ଅଂଶ । |

—ଅଂଗ ବିଭାଗ—

୧— ବାକ୍ୟ— ଭାଷା; ଶବ୍ଦ ।
୨— ସ୍ୱର — ସରଗମ···ଇତ୍ୟାଦି ।
୩— ପାଟ — ବାଦ୍ୟାକ୍ଷର, ଜକୁଟ।
୪— ତେନ— ତେନକ, ତେରେ, ତାନା ଇତ୍ୟାଦି

ସୁଡ଼ ବା ପ୍ରବନ୍ଧ ଗାନ ବିଭିନ୍ନ ରାଗ ତାଳରେ ଗୀତ ହୁଏ । ଗୀତ ସହିତ ଆଳାପ ସଂଯୋଗ କରାଯାଏ । ଗୋଟିଏ ରାଗରେ ଓ ନବ ତାଳରେ ଗୀତ ହେଲେ ତାହା ସୂଡ଼ ପ୍ରବନ୍ଧ ବୋଲାଏ । ପ୍ରଥମେ ଯତି, ନିଃସାରୀ, ମଣ୍ଠକ ପ୍ରଭୃତି ତାଳରେ ଗାଇ, ଶେଷରେ ଏକତାଳି ତାଳ ବ୍ୟବହାର ନିୟମ-ସିଦ୍ଧ ।

—କ୍ଷୁଦ୍ର ଗୀତ—

ଏ ସଂବନ୍ଧେ ଗୀତ ପ୍ରକାଶକାର କହନ୍ତିଃ—"ବାକ୍ୟଂଚ ସର୍ବେଷା-ବଶ୍ୟକଂ, ତେନ ବିନା ନକ୍ୱାପିରଞ୍ଜକତା ।ଏତେନ ଧ୍ରୁବମଣ୍ଠାଦି ନିୟମୋଽକ୍ଷର ମାତ୍ରାଦି ବନ୍ଧନିୟ ନିୟମୋଽପି ନାନାଭିମତଃ ।"

ଭାଷା (ବାକ୍ୟ) ବିହୀନରେ ଏ ଶ୍ରେଣୀର ଗୀତ ରଞ୍ଜକତା ହୁଏ ନାହିଁ । ଧ୍ରୁବ ମଣ୍ଠାଦି ତାଳ ମାତ୍ରା ଦି ନିୟମ ଏଗୀତରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ ।

—କ୍ଷୁଦ୍ର ଗୀତ ଭେଦ—

ଏହାର ଚାରିଗୋଟି ଭେଦ ବା ବିଭାଗ ଅଛି । ଯଥାଃ—
୧—ଚର୍ଯ୍ୟପଦା, ୨—ଚର୍ଯ୍ୟକଳା, ୩—ଧ୍ରୁବପଦା ଏବଂ ୪—ପାଞ୍ଚାଳୀ ।

—ଚର୍ଯ୍ୟପଦା—

—କେବଳ ପଦ ମାନର ବିଚିତ୍ରତା ଥାଏ । ଗୀତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅବୟବ ନଥାଏ । ତାନର ବ୍ୟବହାର ନାହିଁ । ଶବ୍ଦ କଠିନ ନୁହେଁ ।

ଏଥିରେ ଅନ୍ତ୍ୟାନୁପ୍ରାସ ପ୍ରୟୋଗ ନିଶ୍ଚିତ ବିଧି । ବିଶେଷତଃ ଶୃଙ୍ଗାର ଓ କରୁଣ ରସ-ପୋଷକ ।

ଏ ନିୟମର ଓଡ଼ିଶୀ ଗୀତ ବହୁତ ରଚିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖା-ଯାଏ ।

## ଚନ୍ଦ୍ରକଳା

ଏହା ସାଳଗ ଶ୍ରେଣୀସ୍ଥ । ଏହାର ଧ୍ରୁବ ପଦଟି ( ଘୋଷା ) ଦ୍ୱିତୀୟ ଚରଣ ଠାରୁ କ୍ଷୁଦ୍ର ହୁଏ । ମତାନ୍ତରେ ଉଦ୍‌ଗ୍ରାହାଂଶର ମାତ୍ରା ମଧ୍ୟ ସମାନ ବା ଊଣା ହୋଇପାରେ । ତିନି ଚାରି ପଦରୁ ଆଠ ପଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗୀତ ରଚିତ ହୁଏ । ଓଡ଼ିଶୀ ଚୌପଦୀ ଏହି ଶ୍ରେଣୀସ୍ଥ । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ମଧ୍ୟ ଏହି ଶ୍ରେଣୀ ଅନ୍ତର୍ଗତ ବୋଲି ଓଡ଼ିଶୀ ସଂଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରକାରମାନେ ଗୀତ-ଗୋବିନ୍ଦର ଗୀତକୁ ଚନ୍ଦ୍ରକଳାର ଉଦାହରଣ ଗୀତ ରୂପେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି ଅଛନ୍ତି । ଆଦି, ଭକ୍ତି ଓ କରୁଣ ରସ ପ୍ରକାଶ ଲାଗି ଉପଯୁକ୍ତ ।

୨ । ଚନ୍ଦ୍ରପଦାର ଅନ୍ତ୍ୟାନୁପ୍ରାସ ରୀତି ଚନ୍ଦ୍ରକଳାରେ ପାଳିତ ହୁଏ ନାହିଁ, ସବୁ ସ୍ଥଳରେ ।

### —ଧ୍ରୁବପଦା—

### “ଧ୍ରୁବପଦା ଦ୍ୱିଧା”

୩ । ଧ୍ରୁବପଦକୁ ଗୋଟିଏ ଧାତୁରେ ଗାଇ, ଗୀତର ଅପାର ଅଂଗ ( ଅଭୋଗ ପ୍ରଭୃତି ) ଅନ୍ୟ ଧାତୁରେ ଗାଇବାକୁ ହୁଏ । ଚନ୍ଦ୍ରକଳା ଏବଂ ଚନ୍ଦ୍ରପଦାର ଲକ୍ଷଣ ଏଥିରେ ରହିପାରେ ।

“ଇମାମେବ ଚୁଟୁକଳା ମାହୁଃ । ଉଦାହରଣଂ ଜ୍ଞାନାନ ଚ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଗୀତାନ”—ଗୀତ ପ୍ରକାଶ ଏହାକୁ ଚୁଟୁକଳା କହନ୍ତି । ଏହାର ଉଦାହରଣ ପଶ୍ଚିମା ଗୀତରେ ମିଳିବ । ( ପଶ୍ଚିମା କହିଲେ:—ସାଧାରଣତଃ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ବୋଲି ବୁଝାଏ, ଯେପରି ପଶ୍ଚିମା କଥା—ପଶ୍ଚିମା ଯାତ୍ରୀ ଇତ୍ୟାଦି )

ଉଦ୍‌ଗ୍ରାହ, ଧ୍ରୁବ ଏବଂ ଅଭୋଗ ଅଂଶ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଧାତୁରେ ରଚିତ ବା ଗୀତ ହୁଏ । ଏଥିରେ ସାଧାରଣତଃ ତିନି ଗୋଟି ପଦ ରହେ । ଭକ୍ତି, କରୁଣ, ବୀର ବା ଅଦ୍ଭୁତ ରସ ପ୍ରକାଶରେ ଉପଯୁକ୍ତ ।

### ପାଞ୍ଚାଳୀ:—

ଏହା ବହୁପାଦ ବିଶିଷ୍ଟ ହୁଏ । କୌଣସି କୌଣସି ପାଞ୍ଚାଳୀରେ ଘୋଷା ପଦ ଥାଏ ପୁଣି ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପାଞ୍ଚାଳୀ ଅଧ୍ରୁବା ଅଥବା ଧ୍ରୁବପଦ ବିହୀନ ହୋଇଥାଏ । ( “ସର୍ବତ୍ର ଧ୍ରୁବା ଘୋଷା ଇତି ଲୋକେ ପ୍ରସିଦ୍ଧିଃ” ) ଷୋଡ଼ଶୋପଚାର ଛାନ୍ଦ, ଚଉତିଶା ପ୍ରଭୃତି ଅଧ୍ରୁବା ପାଞ୍ଚାଳୀ । ଚଉପଦୀ ଗୁଡ଼ିକୁ ଧ୍ରୁବା ପାଞ୍ଚାଳୀ କୁହାଯିବ ।

## ଭଜନ

ଭଜନ କହିଲେ ଦେବତାର ନାମ ସ୍ମରଣ ବୁଝାଏ । ଭଜନ, ଗୀତ ନୁହେଁ—ଗୀତର ଭାବ । କୌଣସି ଗୋଟିଏ ରାଗ ବା ରାଗ-ମିଶ୍ରଣରେ ଲଳିତ ସ୍ୱରରେ, ଭଜନ ଗୀତ ରଚିତ ହୋଇପାରେ । ଏଥିପାଇଁ ଧରାବନ୍ଧା ତାଳ ବନ୍ଧନର ମଧ୍ୟ ନାହିଁ ।

## ଜଣାଣ

ଜଣାଣ ଅର୍ଥ—ଦୁଃଖ ନିବେଦନ ବା ଗୁହାରି କରିବା । ରାଗ ବା ତାଳର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ନାହିଁ । ଭାବର ଗୀତ:—ଜଣାଣ, ଯହିଁରେ ଦୀନ ଦୁଃଖୀ ବା ଭକ୍ତ ପ୍ରଭୁଚରଣରେ ଆବେଗ ଭରି ମନର ଯାତନା ନିବେଦନର ଭାଷା ସଜାଡ଼ିରଖେ ସ୍ୱର ମାଧ୍ୟମରେ ।

ଭଜନ ଏବଂ ଜଣାଣ ଓଡ଼ିଆ ଜାତି ଗାଇ ଆସିଛି, ବହୁପରିମାଣ ଛାନ୍ଦ, ଚଉପଦୀ ଏବଂ ଲୋକଗୀତର ସ୍ୱର ଓ ଛନ୍ଦରେ ।

## କୀର୍ତ୍ତନ

ଏହା ପୂର୍ବାପୂର୍ବ ଓଡ଼ିଶା ମାଟିର ନୁହେ ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ପ୍ରଭୁ ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଏଇ ମାଟି, କୋଳରେ ଧରି ବୁନିଆଁ ଆଗରେ 'ପ୍ରଭୁ' ବୋଲି—ବଡ଼ ବୋଲି—ପରିଚିତ କରିଛନ୍ତି । ପିତୃ ସଂପର୍କରେ ପ୍ରବହମାନ ମହାପ୍ରଭୁଙ୍କ ଶ୍ରୀଅଂଗର ରକ୍ତ ବିନ୍ଦୁର ସମାଦର କରିଛି ଓଡ଼ିଶା । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ଅମୂଲ୍ୟ ଦାନ କୀର୍ତ୍ତନ-ପଦାବଳୀ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଆଜ ଅବଧି ଓଡ଼ିଶାର ପଲ୍ଲୀ-ଜନପଦରେ ଜନତାର କଣ୍ଠହାର ହୋଇ ରହିଛି । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ବହୁ କୀର୍ତ୍ତନ ରଚିତ ହୋଇଛି, ସେଥିରୁ ଅନେକ ଗୀତ ଓଡ଼ିଶୀ ରୀତିର ଶୁଦ୍ଧ, ସାଳଗ ଓ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ରାଗରେ ବସିଛି ।

## —ଛାନ୍ଦ—

ଏହା ଓଡ଼ିଶାର ବିଶେଷ ବା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସଂଗୀତ ଧାରାର ରଚନା । ଅଧିକାଂଶ ଛାନ୍ଦ ସଂସ୍କୃତ ବୃତ୍ତ-ଛନ୍ଦ ନିୟମ ସହିତ ଭାବାନୁସାରୀ ସ୍ୱର ସମ୍ବଳିତ ରାଗ ଓ ତଦନୁଯାୟୀ ତାଳ ସହଯୋଗରେ ଯତି, ଯମକ, ଅନୁପ୍ରାସାଦି ଅଳଂକାର ସମନ୍ୱିତ ସଂଗୀତ । ଛାନ୍ଦ ଏକାଧାରରେ ଉତ୍କଳୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂଗୀତର ରୁଚିବନ୍ତ ବଳିଷ୍ଠ ସମନ୍ୱୟ । କୋଣାର୍କ ଚାରୁକଳା ପରି, ଓଡ଼ିଆ ଛାନ୍ଦର ପଦ—ସ୍ୱର—ତାଳ ଗରିମାର ଅପୂର୍ବ ସଂଯୋଗ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଏ ଜାତିର ପୂର୍ବ ଗୌରବ ମହିମା ସ୍ମରଣରେ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂଗୀତର ବିରଳ ସଂଗମ ସଂଘଟନକାରୀ କବି ସଂଗୀତଜ୍ଞମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ସ୍ୱତଃ ମଥା ଅବନତ ହୋଇଯାଏ । ଛାନ୍ଦର ଭାବାନୁସାରୀ ସଂଯୋଜିତ ସ୍ୱର ଓ ସାହିତ୍ୟର ତତ୍ତ୍ୱ ଆଲୋଚନା କଲେ, ଏ ଜାତିର ସଂଗୀତ ବା ଓଡ଼ିଶୀ ସଂଗୀତ ଯେ କଦାପି ପରାଂଗପୁଷ୍ଟ ହୋଇପାରେ, ଏକଥା କୌଣସି ବିବେକୀ ଆତ୍ମମର୍ଯ୍ୟାଦା ଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱୀକାର କରିବେ ନାହିଁ ।

କେତେକ ଛାନ୍ଦରେ ସ୍ୱରରାଗ-ସଂଯୋଜନା ଦିଗରୁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ରାଗର ଶୁଦ୍ଧତା ରଖାଯାଇ ପାରି ନାହିଁ, ଅଥଚ ଛାନ୍ଦକାର କବିଙ୍କର ଅଭିପ୍ରେତ ଭାବର ସ୍ଫୁର୍ତ୍ତିଘଟିଛି । ପରମ୍ପରା ଗାୟନ ଶୈଳୀରୁ ଏହା ସହଜ-ଅନୁମିତ ହୁଏ ଯେ ସେମାନଙ୍କର ରସାନୁସାରୀ ସ୍ୱର କଳ୍ପନାର ଅଧିକାର ଥିଲା ।

କେବଳ ରସ-ସିଦ୍ଧି ଅଭିପ୍ରାୟରେ ପୁଣି ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ରାଗ ସହିତ ଭାବର ସଂକେତ ନାମ ଛାନ୍ଦରେ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇ ଅଛି । ଯଥା :—ଚିନ୍ତା-ଦେଶାକ୍ଷ, ଶୋକ-କାମୋଦୀ, ଶୋକବରାଡ଼ୀ ଇତ୍ୟାଦି । କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ମିଶ୍ରରାଗ ମଧ୍ୟ ଉପଯୋଗ କରାଯାଇ ଅଛି । ଯେପରି ପଞ୍ଚମ—ବରାଡ଼ୀ, ପାହାଡ଼ିଆ କେଦାର ଇତ୍ୟାଦି ।

## —ଚଉତିଶା—

ବର୍ଣ୍ଣ ବା ଅକ୍ଷର ନିୟମରେ ୩୪ ପଦରେ ରଚିତ ଅଧ୍ରୁବା ଗୀତ । ଏହା ମଧ୍ୟ ଶୁଦ୍ଧ ବା ସାଳଗ ରାଗରେ ଯଥାରୀତି ତାଳାଦି ସମନ୍ୱୟରେ ଲକ୍ଷିତ ଓ ଗୀତ ହୁଏ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଚଉତିଶାର ବହୁଳ ରଚନା

ଦେଖାଯାଏ । ଏଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣତଃ ଦ୍ରୁତ ଲୟରେ ଗୀତ ହୁଏ ନାହିଁ । ବିରହ, କରୁଣ ଓ ନିବେଦନ ଇତ୍ୟାଦି ଭାବ ଫୁଟାଇବାକୁ ଚଉତିଶା ପ୍ରାୟ ରଚିତ ହୁଏ । ଛାନ୍ଦ ଏବଂ ଚଉତିଶା ଅଧିକ ବା ପାଞ୍ଚାଳୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ।

## —ଚଉପଦୀ—

ଚାରୋଟି ପଦ ବା ଚରଣ ବିଶିଷ୍ଟ ଗୀତ ରଚନା—(ଚଉ+ପଦୀ)

ଏଥିରେ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ମଧ୍ୟ ବା ଦ୍ରୁତଲୟର ତାଳ କିମ୍ବା ଗୀତରେ ବ୍ୟବହୃତ ତାଳର ଦୁଇ ଚାରିଗୁଣ ଲୟରେ ଗାଇବା ଭଳି ବ୍ୟବସ୍ଥା, କୃତିତ୍ୱ ସହିତ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଶାରେ ବିଭିନ୍ନ ଧରଣର ଚଉପଦୀ ରଚନାର ସଂଖ୍ୟା ଅଗଣନ ।

## —ଚମ୍ପୂ—

ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ଭିନ୍ନ, ଭାରତୀୟ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାଷାରେ ଚମ୍ପୂ, ମୁଁ ଅବଧି ଶୁଣି ନାହିଁ । ଚମ୍ପୂ—'ଗଦ୍ୟ ପଦ୍ୟାତ୍ମକଂ କାବ୍ୟମ୍'—ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟ ମିଶ୍ରିତ ରଚନା । ଯେପରି କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂ । ଏଥିରେ ରଚିତ ସଂସ୍କୃତାଂଶ-ଗଦ୍ୟ ଏବଂ ଗୀତ ଗୁଡ଼ିକ ପଦ୍ୟାଂଶ ।

ଦ୍ରଃ—ଓଡ଼ିଶୀ ସଂଗୀତର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆଲୋଚନା ସଂଗୀତ ସଂକେତର ଓଡ଼ିଶୀ ଖଣ୍ଡରେ କରାଯାଉଅଛି ।

## କଳ୍ପନା (ନା) ଗୀତ ।

ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରାଗରେ ବ୍ୟବହୃତ ସ୍ୱରର ବିବିଧ ଭଙ୍ଗିରେ ବିକାଶ ଓ ତାଳର ବିଚିତ୍ର ବିନିବେଶ ଘେନି ଏ ଗୀତ ଗୁଡ଼ିକ ରଚିତ । ଏଥିରେ ଗାୟକର କୃତିତ୍ୱର ପରିଚୟ ମିଳେ । ସାଧାରଣତଃ ମଧ୍ୟ ଲୟରେ ଗୀତ ହୋଇ ରାଗ ତାଳ କଳ୍ପନା କରି ଗାୟକଙ୍କୁ ମଧୁର ଓ ଭାବପୂର୍ଣ୍ଣ କରାଯାଏ। ଲୟର ଗୁଣୋତ୍ତର ଭଙ୍ଗରେ ପରିବେଷଣ ଗାୟକର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଗୁଣର ପରିଚୟ ଦିଏ । ବିବିଧ ରାଗ ଓ ତାଳରେ ଗୀତ ଗୁଡ଼ିକ ରଚିତ ହୋଇଥାଏ ।

## ଚତୁରଙ୍ଗ

ଶବ୍ଦ (ପଦ), ସ୍ୱର, ସ୍ୱର-ତାନ ଏବଂ ବାଦ୍ୟର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ସହ ରଚନା ବା ଗାୟନ ବିଧି ।

## ତ୍ରିଭଙ୍ଗ

ଏହା ତିନିଗୋଟି ବିଧିର ଗୀତ ଲକ୍ଷଣ ଘେନି ରଚିତ ଓ ପରିବେଷିତ ହୁଏ । ସ୍ୱର, ତାଳ, ପାଟ ଏ ଗୀତରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ ।

## ଲୋକ ଗୀତ

ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ବିଧାନ ଛଡ଼ା, ବହୁ ତ୍ରିସ୍ୱରୀ ଓ ଚତୁଃସ୍ୱରୀ ଗୀତ ଓଡ଼ିଶାର ନୈସର୍ଗ ପ୍ରକୃତି-ଅଙ୍କ-ସଂବର୍ଦ୍ଧିତ ଅଧମ ଅଧିବାସୀଙ୍କ-କଣ୍ଠରୁ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ । ସରଳ ମନ-କଥାର ତରଳ ବିକାଶ ହିଁ ପଲ୍ଲୀଗୀତ ବା ଲୋକ-ଗୀତକୁ ଏତେ ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ କରିଦେଇଅଛି । ଲୋକଗୀତରୁ କ୍ରମେ ଶୃଙ୍ଖଳୀକୃତ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଂଗୀତର ଜନ୍ମ ।

ଓଡ଼ିଶା ପ୍ରଚଳିତ ଲୋକ ଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ଝୁମର, ଡାଲଖାଇ, ଡାଲଖାଇ, ରସରକେଲି, ମାଇଲାଜଡ଼, ଜୁମ୍ପାଗୀତ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ବହୁ ଶ୍ରେଣୀୟ ଗୀତ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତରେ ଜନ-ମନ-ରଞ୍ଜନ କରେ । କେବଳ ଚତୁଃସ୍ୱରୀ ନହୋଇ ଏଥିମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ଗୀତ ପଞ୍ଚସ୍ୱରୀ ମଧ୍ୟ । ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଂଗୀତର ନିୟମ ଶୃଙ୍ଖଳାଠାରୁ ବାହାରେ ଥିଲେହେଁ ଏ ଗୀତ ରଚନା, ସ୍ୱର ତାଳ ଯୋଜନା, ରସଭାବ ଓ ଉନ୍ମାଦନା ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଅସମର୍ଥ ନୁହେ ।

ପରେ ଲୋକଗୀତର ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଅଛି ।

## ରୀତ—ବିଭକ୍ତ

ସେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଶା ଥିଲା ସ୍ୱାଧୀନ । ତ୍ରୟୋଦଶ—ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର କଥା—ଓଡ଼ିଶାର ସତନ୍ତ୍ରୀ କଳା ଗରିମା ଘେନି କୋଣାର୍କର ଯୁଗ । ଧନ, ମାନ, ବୀରତ୍ୱ, ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ, ସହିତ ବିବିଧ କଳାର ଗୌରବ ଫୁଟାଇ

ଉତ୍କଳ,—'ଉତ୍+କଳା'ର ଅଖ୍ୟା ଯେବେ ସାର୍ଥକ କରୁଥିଲା—ଏ ସେହି ବେଳର କଥା । ପୂର୍ବ ପ୍ରାନ୍ତର କବି ଜୟଦେବ ଯେଉଁବେଳେ (୧୧୮୦ଖ୍ରୀ) କର୍ଣ୍ଣାଟ, ଦେଶ-ବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରଭୃତି ଉତ୍କଳ ପ୍ରଚଳିତ ରାଗର ଗୀତକୁ ନିଃସାଙ୍କୁ (ନିଃସାରି) ଯତି ଏବଂ ଅଷ୍ଟତାଳ ଇତ୍ୟାଦି ତାଳରେ (ଯାହା ଅନ୍ୟ ସଂଗୀତରେ ଅବଧି ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ) ବସତି କରି ଓଡ଼ିଶାର ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଶୁଣାଉଥିଲେ—ଏ ସେହି ସମୟର ଘଟଣା । କଳା ଗୃତ୍ତୁର୍ଯ (Art Style) ସ୍ଥିର ବା ସମାନ ନୁହେ । ଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ବା ଏକ ଦେଶର ଭିନ୍ନ ଅଂଶରେ, କାଳର ଗତି ଅନୁସାରେ ଏହାର ଉପସ୍ଥାପନାର ପ୍ରକାର-ଭେଦ ଘଟେ—ଘଟିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ଦକ୍ଷିଣ ଓ ଉତ୍ତର ଭାରତରେ ଭାରତୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ଏକ ମୂଳ ଉତ୍ସରୁ ଦୁଇ ଧାରାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ପୂର୍ବପାତ, ହୁଏ, ପ୍ରାୟ ୧୦୬୦ ରୁ (ଶକ ସମ୍ବତର ୧୦୮୨) । 'ରାଗ ତରଙ୍ଗିଣୀ' କାର ଲୋଚନ ପଣ୍ଡିତ ନିଜ ମତାନୁସାରେ ମେଳ ରଚନା କଲେ । 'ସଙ୍ଗୀତ ରତ୍ନାକର' ଏହାର ପରବର୍ତ୍ତୀ (୧୨୧୦—୪୭) କାଳର ରଚନା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତହିଁରେ ମେଳ ସମ୍ବନ୍ଧେ କିଛି ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ । ଏଥିରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଏ ମେଳ ପ୍ରଥା, ଶାର୍ଙ୍ଗଦେବଙ୍କ ଅଞ୍ଚଳରେ ଗୃହୀତ ହୋଇ ନଥିଲା,—ସେତେବେଳେ ।

ପୁରାତନ ଗ୍ରାମ ଓ ମୂର୍ଚ୍ଛନା ପ୍ରଥା କ୍ରମେ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ-ହରା ହୋଇ ଆସିଥିଲା, ଶ୍ରୁତି ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କର ପୂର୍ବତନ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ବା ବିଶେଷତ୍ୱ (Significances) ହରାଇଲେ, ନୂତନ ଢଙ୍ଗର ପ୍ରଚଳନ ଯୋଗୁ ହେତୁ । ପାଞ୍ଚଗୋଟି ବିକୃତ ସ୍ୱରର ଚଳଣୀ ଘଟିଲା ଏବଂ ଶୁଦ୍ଧ ସପ୍ତ ସ୍ୱର ସହିତ ବିବିଧ ସ୍ୱର ରଚନା ( Music Composition ) ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଏଇ ପ୍ରଥା ବୋଲାଇଲା ମେଳ ।

ଦୁଇଟି ପଦ୍ଧତି ବା ଧାରାରେ ଏଇ ସ୍ୱର ରଚନା ( Composition ) ଚଳିଲା ଭାରତରେ । କିନ୍ତୁ ଦୁଇ ଧାରାର କୋମଳ ସ୍ୱର ସ୍ଥାନ-ବିଧି ଅଲଗା ଅଲଗା ।

ଉତ୍ତର ଭାରତୀୟ ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ୱର ସପ୍ତକ ( Scale ) ପ୍ରାଚୀନ ଷଡ଼ଜ ଗ୍ରାମ ଅନୁସରଣ କଲା । ଏହା ଷଡ଼ଜ—ପଞ୍ଚମ ସମ୍ପୃକ୍ତ ।

•

ଦାକ୍ଷିଣ ଭାରତୀୟ ସ୍ୱର ପର୍ଯ୍ୟାୟ ( Scale of Origine ) ଏକ ବିଚିତ୍ର ଧାରା ଘେନି ଗତି କରିଲା,—ଯାହା କହିବାକୁ ଗଲେ ଅନ୍ୟନ୍ୟ-ବିରଳ ।

ଉତ୍ତର ଭାରତୀୟ ମେଳରେ (ଥାଟ୍ ) ବିକୃତ ସ୍ୱର ବ୍ୟବସ୍ଥାର କୋମଳ ଓ ତୀବ୍ର ସ୍ୱର ଚଳିଲା ।

ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତୀୟ ମେଳରେ ଏ ଗୁଡ଼ିକ ଅଦଭୁତ ନାମରେ ନାମିତ ହେଲା । କୁହାଯାଏ ଯେ ସଂଗୀତ ରତ୍ନାକର ମତ ( ସାର୍ଙ୍ଗଦେବ ) ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତରେ ଅନୁସୃତ । ମାତ୍ର ବାସ୍ତବରେ ତାହା ନୁହେ । ଅବଶ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ରତ୍ନାକରରେ ଏହି ସଞ୍ଜ୍ଞାର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି; କିନ୍ତୁ ସେ ଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣ ଗ୍ରାମ ଗଠନ (Structure) ବୁଝାଇବା ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ,—ଯେଉଁ ଗ୍ରାମ କି ରତ୍ନାକରର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବ୍ୟବସ୍ଥା ।

ସପ୍ତକରେ ( Scale of Origine ) ଶ୍ରୁତି ବଣ୍ଟନ ମତ ପ୍ରାଚୀନ ଷଡ଼ଜ ଗ୍ରାମ ସହିତ ସମାନ ହେଲେହେଁ, ପୁରାତନ ପ୍ରଥା ପରି ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତରେ ଷଡ଼ଜ-ପଞ୍ଚମ ଭାବ ( Diatonic Scale ) ଧରି ମେଳ ଚଳି ନାହିଁ ।

ପଣ୍ଡିତ ବେଙ୍କଟମଖୀଙ୍କ ମେଳ ସୃଷ୍ଟି, ସ୍ୱରର ସମତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ କରା ଯାଇଛି । ଏହା ଏକ ବିଷମ ସୃଷ୍ଟି—( Ingeneons Device)—ଅଙ୍କ ହିସାବର ହୋଇଥିଲେ ହେଁ, ସବୁତକ ରଚନା ଉପସିତ କାମରେ ଲାଗି ପାରେ ନାହିଁ । ଷଡ଼ଜ—ଶୁଦ୍ଧମଧ୍ୟମ ସମ୍ପର୍କର ମେଳ, ଆଉ ଷଡ଼ଜ—ତୀବ୍ର ମଧ୍ୟମ ସମ୍ପର୍କର ମେଳ ଦେଖିଲେ, ଏ କଥା ବେଶ୍ ବୁଝିହୁଏ । ସା—ମା ସମ୍ବାଦ—ସମ୍ପର୍କିତ,କିନ୍ତୁ ସା—ମୀ କଦର୍ଯ୍ୟ ବିସମ୍ବାଦ ସୃଷ୍ଟା । ୭୨ ମେଳ ଭିତରୁ $\frac{୩}{୮}$ ଅଂଶ (୨୭), ସଙ୍ଗୀତ-ଆଙ୍ଗିକ ସମ୍ମତ ନୁହେ ।

ଶୁଦ୍ଧ ସ୍ୱର ମେଳ ବୋଲି କୁହା ଯାଉଥିବା ଦକ୍ଷିଣୀ ମେଳ ଅର୍ଦ୍ଧ-ସ୍ୱରକ । ଏହା କିନ୍ତୁ ଭରତ-ସମ୍ମତ ଗ୍ରାମ ନୁହେ । ଶୁଦ୍ଧ କହିଲେ ‘ପ୍ରକୃତ’ ( Unmodifide ) ଅବିକୃତ ସ୍ୱର ବୁଝାଏ । ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱର—ସରଳ,

ସହଜ, ଯାହା ଅନାୟାସରେ କଣ୍ଠରୁ ନିର୍ଗତ ହୋଇପାରେ । ସେ ଯାହାହେଉ, ଭାରତରେ ମୁସଲମାନ ରାଜତ୍ୱ କାଳ ଆରମ୍ଭ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସଂଗୀତର ଧାରା ସମ ଜାତୀୟ ବା ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ଥିଲା ।

୧୩୦୨—୧୩୮୭ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ବିଜୟ ନଗରର ବିଦ୍ୟାରଣ୍ୟ ପଣ୍ଡିତ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ମେଳ ଓ ଜନ୍ୟ ରାଗର ବିଭାଗ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଇଲେ । ୧୪୮୪—୧୫୬୪ ମଧ୍ୟରେ ସାଧୁ ପୁରନ୍ଦର ଦାସ ଓ ୧୫୫୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ବେଳକୁ ପଣ୍ଡିତ ରାମମାତ୍ୟ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଶାସ୍ତ୍ରରେ 'ସ୍ୱରମେଳ କଳାନିଧି' ଲେଖିଲେ । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥ ଦକ୍ଷିଣ ପଦ୍ଧତିର ସମ୍ମାନିତ ସଂଗୀତ ଧାରା ହୋଇ ରହିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଦକ୍ଷିଣୀ ସଂଗୀତ ଗ୍ରନ୍ଥ 'ରାଗ ବିବୋଧ' ( ୧୬୦୯ ଖ୍ରୀ ) । ଏହା ପଣ୍ଡିତ ସୋମନାଥଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ । ଏ ଦୁହେଁଯାକ ଦକ୍ଷିଣୀ ସଂଗୀତ ପଦ୍ଧତିର ଧାରା ବିଧାୟକ । ଜଣେ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି—ଅନ୍ୟ ଜଣକ କରିଛନ୍ତି ପ୍ରଚାର । ଏହା ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଅଡ଼ର କଥା ।

ଏତିକିବେଳେ ପଣ୍ଡିତ ବେଙ୍କଟମଖୀ ସ୍ୱର ଓ ଶ୍ରୁତି କଳ୍ପନା ଲକ୍ଷରେ ମେଳ କର୍ତ୍ତା ଓ ଜନ୍ୟ ରାଗ ଗୁଡ଼ିକ ଗାଣିତିକ ନିୟମ ଶୃଙ୍ଖଳାରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କଲେ । ସଂଗୀତର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ—ରସ-ସିଦ୍ଧି ପ୍ରତି କିନ୍ତୁ ଏହି ମେଳ ଗଠନରେ ଆଦୌ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇ ନାହିଁ । ତେଣୁ ସଂବାଦତତ୍ତ୍ୱ ଅର୍ଥାତ୍ ବାଦୀ, ସଂବାଦୀ ଓ ଅନୁବାଦୀ ଇତ୍ୟାଦିର ସ୍ଥିରୀକରଣ ବା ଉପସ୍ଥାପନା, ମେଳ ପ୍ରଥା ଠାରୁ ଦୂରରେ ରହିଗଲା ।

ଧୀର ଲୟ ବା ସ୍ଥିର ସ୍ୱର କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ପଦ୍ଧତିର ଗାୟନ ରୀତିରେ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ । ଶୁଦ୍ଧ-କୋମଳ ସ୍ୱରର ନାମ କରଣରେ ଓଡ଼ିଶୀ ବା ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ଧାରାର ଏ ହେଲା ବିପରୀତ ପ୍ରୟୋଗ ରୀତି । ଆର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଦ୍ରାବିଡ଼ କୃଷ୍ଟିର ମିଶ୍ରଣ ରୀତିରେ ଦକ୍ଷିଣୀ ସଂଗୀତ ପ୍ରଚଳିତ । ତାଳ ଗଠନ ପ୍ରଥା ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନ । କର୍ଣ୍ଣାଟକ ପଦ୍ଧତିର ଶୁଦ୍ଧ ସ୍ୱରାଷ୍ଟକ ଏବଂ ଓଡ଼ିଶୀ ବା ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ଶୁଦ୍ଧ ସ୍ୱରାଷ୍ଟକ ତୁଳନା କଲେ, ହେବ:—

କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ଶୁଦ୍ଧ ସ୍ୱର ଗ୍ରାମଃ—

ସା ରେ ଗା ମା ପା ଧା ନି ର୍ସା

ଓଡ଼ିଶୀ ଏବଂ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ଶୁଦ୍ଧ ସ୍ୱର ଗ୍ରାମଃ—

ସା ଗ୍ରି ଗା ମା ପା ଦ୍ଧା ଧା ର୍ସା

ଅର୍ଥାତ୍ ଶୁଦ୍ଧ ସ୍ୱର ନିମ୍ନ ଶ୍ରୁତିସ୍ଥ ହେଲେ ତାହା ବିକୃତ ବା କୋମଳ ବୋଲାଇବା ସ୍ଥିତ (ଓଡ଼ିଶୀ ଓ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ) ସ୍ଥଳରେ କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ପଦ୍ଧତି କମେ,—ନିମ୍ନଗାମୀ ସ୍ୱର 'ଶୁଦ୍ଧ' ବୋଲାଏ । ଏ ମତରେ ସ୍ୱରର ବିକୃତ ଘଟେ, ତାହା ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଗାମୀ ହେଲେ । ଫଳତଃ ଓଡ଼ିଶୀ ଏବଂ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ପ୍ରଥାର ପ୍ରଚଳିତ କୋମଳ ଋଷଭ (ଗ୍ରି) ଏବଂ କୋମଳ ଧୈବତ (ଦ୍ଧା) ଦକ୍ଷିଣୀ ସଂଗୀତ ପଦ୍ଧତିରେ ହେବ ଶୁଦ୍ଧ ଋଷଭ ଓ ଶୁଦ୍ଧ ଧୈବତ, ଏବଂ ସେହିପରି ଶୁଦ୍ଧ ଋଷଭ ଓ ଶୁଦ୍ଧ ଧୈବତ୍ ହେବ ଶୁଦ୍ଧ ଗାନ୍ଧାର ଏବଂ ଶୁଦ୍ଧ ନିଷାଦ ।

ଗାଣିତିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଲାଗି ଦକ୍ଷିଣୀ ସଂଗୀତ ପଦ୍ଧତିର ଗ୍ରାମରେ ଷୋଳଟି ସ୍ୱର ନାମ ସୃଷ୍ଟି କରା ଯାଇଅଛି, କିନ୍ତୁ ନିମ୍ନ ଲିଖିତ ମତେ ଦେଖି-ବାକୁ ଗଲେ ତାହା ବାସ୍ତବରେ ଦ୍ୱାଦଶ ସ୍ୱର ହୁଏ :—

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ସା | ଗ୍ରି | ରେ | ଙ୍ଗା | ଗା | ମା | ମ୍ମ | ପା | ଦ୍ଧା | ଧା | ନି | ନୀ |
| | ର | ଗ୍ରି | ରୁ | | ମ | ମୀ | | ଧ | ଧି | ଧୁ | |
| | | = | = | = | | | | | = | = | |
| | | ଗ | ଗି | ଗୁ | | | | | ନ | ନି | ନୁ |

୭୨ ମେଳ ପ୍ରସ୍ତୁତ ପାଇଁ ଦ୍ୱାଦଶ ଚକ୍ର ତିଆର ହୋଇଛି । ଏହି ଚକ୍ରର ସଂଖ୍ୟା ଲେକ୍ଟାଇ ମେଳ ସଂଖ୍ୟା ଧରିପାରି ପାରେ । ଶୁଦ୍ଧ ମଧ୍ୟମ ସଂଯୋଗରେ ଛଅଟି ଚକ୍ରରୁ ଛତିଶଟି ମେଳ ଏବଂ ପ୍ରତି-ମଧ୍ୟମ ସଂଯୋଗରେ ସେହିପରି ଛଅ ଚକ୍ରରେ ଛତିଶଟି ମେଳ (ଜନକ) ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଅଛି ।

## —ଶୁଦ୍ଧମଧ୍ୟମ ଯୁକ୍ତ—

| ଚକ୍ରନାମ | + ମ (ଶୁଦ୍ଧ) | ସ୍ୱରଗୋଷ୍ଠୀ |
|---|---|---|
| ୧—ଇନ୍ଦୁ | ,, | ର ଗ |
| ୨—ନେତ୍ର | ,, | ର ଗି |
| ୩—ଅଗ୍ନି | ,, | ର ଗୁ |
| ୪—ବେଦ | ,, | ରି ଗି |
| ୫—ବାଣ | ,, | ରି ଗୁ |
| ୬—ଋତୁ | ,, | ରୁ ଗୁ |

## ପ୍ରତିମଧ୍ୟମ ଯୁକ୍ତ

| ଚକ୍ରନାମ—କ୍ରମକ | ସଂଖ୍ୟା | + ମୀ | ସ୍ୱର ଗୋଷ୍ଠୀ |
|---|---|---|---|
| ୧—ଋଷି | ( ୭ମ ଚକ୍ର ) | ,, | ର ଗ |
| ୨—ବସୁ | ( ୮ମ ,, ) | ,, | ର ଗି |
| ୩—ବ୍ରହ୍ମା | ( ୯ମ ,, ) | ,, | ର ଗୁ |
| ୪—ଦିକ୍ | ( ୧୦ମ ,, ) | ,, | ରି ଗି |
| ୫—ରୁଦ୍ର | ( ୧୧ଶ ,, ) | ,, | ରି ଗୁ |
| ୬—ଆଦିତ୍ୟ | ( ୧୨ଶ ,, ) | ,, | ରୁ ଗୁ |

ଏହି ଦ୍ୱାଦଶ ଚକ୍ର ସହିତ ପ୍ରତି ଛଅ ଚକ୍ରରେ ଉତ୍ତରାଂଗର ଧୈବତ ଓ ନିଷାଦ ଯୋଗ କରାଯାଏ । ପୂର୍ବ ଲିଖିତ ମତେ ସେ ଗୁଚ୍ଛର ସାଂକେତିକ ସଂଜ୍ଞା ଓ ତାହାର ସଂଖ୍ୟା ଏହିପରି :—

| ସଂଜ୍ଞା | | ସ୍ୱର ଗୋଷ୍ଠୀ |
|---|---|---|
| ୧—ପା | — | ଧ ନ |
| ୨—ଶ୍ରୀ | — | ଧ ନି |
| ୩—ଗୋ | — | ଧ ନୁ |
| ୪—ଭୂ | — | ଧି ନି |
| ୫—ମା | — | ଧି ନୁ |
| ୬—ଷା | — | ଧୁ ନୁ |

ପୁଣି ଏହି ଗୁଣ୍ଡକର ସଂଖ୍ୟା ଓ ସ୍ୱର ସହଜରେ ଜାଣିବାକୁ 'କ, ଟ, ପ, ଯ' ସୂତ୍ର ନିର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି, ଅକ୍ଷର ବା ବର୍ଣ୍ଣ ନିୟମରେ ।

ଏ ପୁସ୍ତକର କଳେବର ବୃଦ୍ଧି ଭୟରେ ବିଶେଷ ଆଲୋଚନା ନ କରି ଏତିକି କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ ଦକ୍ଷିଣ ପଦ୍ଧତି ବିଜ୍ଞାନ ବା ଗଣିତ ସିଦ୍ଧ ହେଲେ ମଧ୍ୟ, କଳା-ସିଦ୍ଧ ବୋଲି ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ । ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, କଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଜ୍ଞାନ-ବିଚାର ମୁଖ୍ୟ ନୁହେଁ, ରସ ହିଁ ମୁଖ୍ୟ ।

ମେଳ ବା ଥାଟ୍ ସୃଷ୍ଟି ସଂପର୍କରେ ଢାଳ ବିଚାର କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଦକ୍ଷିଣରେ ରାମାମାତ୍ୟ ଓ ଉତ୍ତରରେ ଅହୋବଳଙ୍କୁ ସ୍ୱୀକୃତ ଦିଆଯାଏ । ପୁରାତନ ଓଡ଼ିଶୀ ସଂଗୀତ ବିଦ୍ୱାନଙ୍କ ଲେଖାରୁ, ଦେଖାଯାଏ ଯେ ଓଡ଼ିଶୀ ସଂଗୀତ ମଧ୍ୟ ଅହୋବଳଙ୍କ ( ପାରିଜାତ ) ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ପରିଚାଳିତ ।

ପାରିଜାତର ଶୁଦ୍ଧ ସ୍ୱର ଗ୍ରାମ ଭରତମତାନୁସାରି । କେବଳ ସ୍ୱର ଗତି ( ଆରୋହ ଓ ଅବରୋହକ୍ରମ ) ରେ ଯାହା ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ନିମ୍ନ କୋଷ୍ଠକ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଉଅଛିଃ—

ଭରତଙ୍କ ମତେ ସ୍ୱରମୂର୍ଚ୍ଛନାର ଗତି ଅବରୋହୀ ଓ ଅହୋବଳଙ୍କ ମତେ ଏହାର ଆରୋହୀ ଗତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା କଥା ଏବଂ ତହିଁ ସହିତ ଶ୍ରୁତିସଂଖ୍ୟା ମଧ୍ୟ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ।

| | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ଭରତ— | ର୍ସା | ⁝ | ନି | ⁝ | ଧା | ⁝ | ପା | ⁝ | ମା | ⁝ | ଗା | ⁝ | ରେ | ⁝ | ସା |
| ଶ୍ରୁତି ଅନ୍ତର— | | ୪ | | ୨ | | ୩ | | ୪ | | ୪ | | ୨ | | ୩ | |

| | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ଅହୋବଳ— | ସା | ⁝ | ରେ | ⁝ | ଗା | ⁝ | ମା | ⁝ | ପା | ⁝ | ଧା | ⁝ | ନି | ⁝ | ର୍ସା |
| | | ୪ | | ୨ | | ୩ | | ୪ | | ୪ | | ୨ | | ୩ | |

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ସ୍ୱର ସ୍ଥିତି— | ୧ | ୯/୮ | ୬/୫ | ୪/୩ | ୩/୨ | ୨୭/୧୬ | ୯/୫ | ୨ |

ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନରୁ ଭରତଙ୍କର ଷଡ଼ଜ ଗ୍ରାମ ଓ ଅହୋବଳଙ୍କ ଷଡ଼ଜ ଗ୍ରାମ ମଧ୍ୟରେ ଦୁଇଟି ସ୍ୱର ସ୍ଥାନର ବିଭେଦ ମିଳେଃ—

ଭରତଙ୍କ ଶୁଦ୍ଧ 'ଗା' = ଅହୋବଳଙ୍କର କୋମଳ 'ଗା'
" ଶୁଦ୍ଧ 'ନି' = " କୋମଳ 'ନି'
ଅର୍ଥାତ୍—ସା ରେ ଗା ମା ପା ଧା ନି—ଶୁଦ୍ଧ ମେଳ
= ସା ରେ ଙ୍ଗା ମା ପା ଧା ନି— "

ଅର୍ଥାତ୍ଃ—ବ୍ୟବହାରରେ ଥିଲା—ଷାଡ଼ଙ୍ଗୀ ( ଷଡ଼ଜ ) ମୂର୍ଚ୍ଛନା ବ୍ୟବହୃତ ହେଲା—ନିଷାଦ ମୂର୍ଚ୍ଛନା ।

ସ୍ଥୂଳତଃ ସମ୍ବାଦତତ୍ତ୍ୱ ଆଉ ବର୍ଣ୍ଣବର୍ଗର ମିଶି ମେଳ ବା ଠାଟର ସୃଷ୍ଟିଘଟେ ।

ସେ ଯାହା ହେଉ, ଷଡ଼ଜ—ପଞ୍ଚମ ଭାବରେ ପ୍ରଚଳିତ ହେଲା ସପ୍ତକ ଓ ମୂର୍ଚ୍ଛନା । ତେଣୁ ଭରତ ମତ ନିକଟରୁ ଏ ପ୍ରଥା ଦୂରେଇ ଯାଇ ନାହିଁ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ପ୍ରାରମ୍ଭ ଶ୍ରୁତି ଓ ଅନ୍ତ୍ୟଶ୍ରୁତି ସ୍ଥିତ ସ୍ୱର ସ୍ଥାପନା ଯୋଗେ ସପ୍ତକ ଓ ଶ୍ରୁତ୍ୟନ୍ତର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲା । ପୂର୍ବେ ଏ କଥା କୁହା ଯାଇଅଛି । ସେହି ଅନୁସାରେ ଶୁଦ୍ଧ ସ୍ୱର ଓ ଶ୍ରୁତି ସ୍ଥାପନାର ସ୍ଥିତି ହେଲାଃ—

ସା ୪ ରେ ୩ ଗା ୨ ମା ୪ ପା ୪ ଧା ୩ ନି ୨ ସାଁ ।
ଥାଟ୍ ବା ମେଳ ଏହାର ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଗଠିତ ହେଲା ।

## ଉତ୍ତରୀ ଥାଟ କଥା

ଏକ ଲୁଣ୍ଠନକାରୀ ଦଳ ରୂପେ ପହଞ୍ଚିଲେ ଦେଖା ଦେଲେ ମୁସଲମାନମାନେ ଅଷ୍ଟମ—ନବମ ଶତାବ୍ଦୀରେ, ଏଇ ଭାରତ ଭୂମିରେ । ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ସେଇ ଲୁଣ୍ଠକମାନେ ଶାସନ ଦଣ୍ଡ ଧରି ଅସ୍ଥାନ ଜମାଇ ବସିଲେ । ଅନାଚାର, ଅତ୍ୟାଚାର, ପୀଡ଼ନର ଆତଙ୍କରେ ଅସ୍ଥିର ହୋଇ ଉଠିଲା ଦେଶ ।

'ଝଧା ମୁଣ୍ଡେ ଝଧା' ବାଜୁଥିବା ବେଳେ, ଲୋକ ଗାଇ ତ ପାରେ ନାହିଁ—କାନ୍ଦେ ସିନା ? ସେଇ ଦଶା ଘଟିଲା ଉତ୍ତର ଭାରତର । କଳାର ଆଦର ବା ଚର୍ଚ୍ଚା କରିବାକୁ ଆଉ ଡର ଅବା ମିଳନ୍ତା କାହୁଁ ?

ଏହାପରେ ଅସ୍ଥିରତା ମଧ୍ୟରେ, ଶତାବ୍ଦୀ ଶତାବ୍ଦୀ ବିତିଗଲା ପରେ ଖ୍ରୀ: ୧୨୧୦ ରୁ ୧୨୩୬ ବେଳକୁ ଅଲ୍ଟାମସ୍‌ଙ୍କ ରାଜତ୍ୱରେ ସଂଗୀତ-କଳା ଅଭିନବ ବାଗ୍ମୀର ଦ୍ୱାରରେ ପଥ୍ୟ ପଥ ପାଇଲା । ନାନା ବିଭ୍ରାଟ ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍ତର ଭାରତୀୟ ସଂଗୀତ, ମୂଳ ଭାରତୀୟ ସଂଗୀତ ନିକଟରୁ ଦୂରଛଡ଼ା ହୋଇ ଭିନ୍ନ ଏକ ପନ୍ଥା ଧରିଲା । ପୁଣି ସଂଗୀତ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତରେ ନିଜର ପରମ୍ପରା ରକ୍ଷାଲାଗି ଆଶ୍ରୟ ଲୋଡ଼ିଲା ସତ, ମାତ୍ର ସେଠାରେ ମଧ୍ୟ ଦ୍ରାବିଡ଼ ଲୋକ-ସଂଗୀତର ସଂପର୍କିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା । ଏହିପରି କ୍ରମେ ସଂଗୀତର ପଦ୍ଧତି ଉତ୍ତର ଓ ଦକ୍ଷିଣ ଦୁଇ ଧାରାରେ ଗତି କରିବାକୁ ଲାଗିଲା । କେବଳ ଏତିକି ନୁହେଁ ଆର୍ଯ୍ୟ-ସଂଗୀତ ବୋଲି ଯାହା ବା ଯଶ କିଛି ଥିଲା, ସେ ଏତିକି ବେଳେ ସମାଧିସ୍ଥ ହେଲା ।

ସର୍ବ ଭାରତୀୟ ସଙ୍ଗୀତରେ ଛଅ ରାଗ, ଛତିଶ ରାଗିଣୀ ଚଳୁଥିବା କଥା ଇତି ପୂର୍ବେ କୁହା ଯାଇଅଛି । ଏହାର ପରବର୍ତ୍ତୀନ ଆସିଲେ ଆମୀର ଖସ୍ରୁ (ପରେ ଏହାଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧେ କୁହାଯାଉଛି ) । ସେ ଭାରତୀୟ ତଥା ପାରଶୀକ ସଙ୍ଗୀତର ନିପୁଣ କଳାବତ୍ ଥିଲେ । ଛଅରାଗ ଓ ୩୬ ରାଗିଣୀ ପ୍ରଥା ବଦଳାଇ ବାଇଶି ଗୋଟି ମୋକାମର ପ୍ରଚଳ କରାଇଲେ ସେ । ମୋକାମ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ—ଘର ( House )—ସ୍ଥାନ । ଏହି ପ୍ରଥା ପ୍ରାୟ ଥାଟର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରକାଶ । ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପରେ 'ରାଗ ତରଙ୍ଗିଣୀ' ଗ୍ରନ୍ଥ ଲେଖି, ଲୋଚନ କବି ୧୨ଟି ଜନକ ରାଗ ଆଉ ୭୬ ଟି ଜନ୍ୟ ରାଗ ପ୍ରଥା ପ୍ରଚଳନ କରାଇଥିଲେ । ସେ ଜନକ ରାଗ ୧୨ଟି ହେଲା :—

୧—ଭୈରବୀ, ୨—ତୋଡ଼ୀ, ୩—ଗୌରୀ ୪—କର୍ଣ୍ଣାଟ, ୫—କେଦାର, ୬—ଇମନ, ୭—ସାରଙ୍ଗ ୮—ମେଘ, ୯—ଧନାଶ୍ରୀ, ୧୦—ପୂର୍ବୀ, ୧୧—ମୁଖାରୀ ଓ ୧୨—ଦୀପକ ।

ଜନ୍ୟ ରାଗ ସଂଖ୍ୟା ସଂବନ୍ଧେ ୭୬ ସ୍ଥାନରେ, ୭୮ଟି ବୋଲି ମତାନ୍ତର ମଧ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ (ବିଶାରଦ) ।

ଏହାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଗ୍ରନ୍ଥ 'ହୃଦୟ-କୌତୁକ' ଏବଂ 'ହୃଦୟ ପ୍ରକାଶ'-ଲେଖିଲେ ହୃଦୟ ନାରାୟଣ । ଯେ ବୀଣାଦଣ୍ଡରେ ସ୍ୱର ସ୍ଥାନ ନିରୂପଣ

କଲେ । ଅବରୋହଣ ଓ ଅବରୋହଣ ସ୍ୱର ନେଇ ସେ ଯେଉଁ ମେଳ ପ୍ରଥା ସୃଷ୍ଟି କଲେ ତାହା ନିମ୍ନରୂପ :—

୧—ଭୈରବୀ, ୨—କର୍ଣ୍ଣାଟୀ, ୩—ମୁଖାରୀ ୪—ତୋଡ଼ୀ, ୫—ଇମନ, ୬—ମେଘ, ୭—ହୃଦୟ ରମା, ୮—ଗୌରୀ, ୯—ସାରଙ୍ଗ ୧୦—ପୂର୍ବି ଏବଂ ୧୧—ଧନାଶ୍ରୀ । ସେ ଏହି ଜନକ ରାଗମାନଙ୍କର ଜନ୍ୟ ରାଗ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥିରକଲେ । ଜନକ ରାଗ ମଧ୍ୟରୁ ହୃଦୟରମା ତାଙ୍କ ନିଜର ସୃଷ୍ଟି ।

ଅଧିକନ୍ତୁ ମଧ୍ୟ ଅମ୍ବର ନରପତି ମହାରାଜା ମାଧୋ ସିଂହଙ୍କ ରଚିତ 'ସଦ୍‌ରାଗ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ' ମତେ ଜନକ ରାଗ ବା ମେଳସଂଖ୍ୟା ହେଲା ୧୯ । ଏ ଗୁଡ଼ିକର ଜନ୍ୟ ରାଗ ମଧ୍ୟ ସେ ସ୍ଥିର କଲେ ।

ଅମ୍ବର ର ବର୍ତ୍ତମାନ ନାମ ଜୟପୁର । ମହାରାଜ ମାଧୋ ସିଂହ ଶୁଦ୍ଧ ଓ ବିକୃତ ଦ୍ୱାଦଶସ୍ୱରୀ ସପ୍ତକ ଯେଉଁ ରାଗ ଏବଂ ରାଗର ଧ୍ୟାନ ଓ ସମୟ ନିରୂପଣ ମଧ୍ୟ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ପ୍ରସ୍ତୁତ ରାଗରୁ କେତେକ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଉତ୍ତର ଭାରତରେ ପ୍ରଚଳିତ । ତାଙ୍କ ଜନକ ମେଳ ଗୁଡ଼ିକ ଯଥା:—

୧—ମୁଖାରୀ, ୨—ମାଳବଗୌଡ଼ା, ୩—ଶ୍ରୀରାଗ, ୪—ଶୁଦ୍ଧନଟ, ୫—ଦେଶାକ୍ଷ, ୬—କର୍ଣ୍ଣାଟ ଗୌଡ଼, ୭—କେଦାର, ୮—ହିଜି, ୯—ହମୀରନ୍ତ, ୧୦—କାମୋଦ, ୧୧—ତୋଡ଼ୀ, ୧୨—ଅହିରୀ, ୧୩—ଶୁଦ୍ଧ ବରାଳୀ, ୧୪—ଶୁଦ୍ଧ ରାମକ୍ରୀ, ୧୫—ଦେବକ୍ରୀ, ୧୬—ସାରଙ୍ଗ, ୧୭—କଲ୍ୟାଣ, ୧୮—ହିନ୍ଦୋଳ ଏବଂ ୧୯—ନାଦରାମକ୍ରୀ ।

ପରେ ପରେ ପାରିଜାତ ଓ ରାଗ ବିବୋଧ ଇତ୍ୟାଦି ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ।

ପ୍ରାୟ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଶେଷ ବେଳକୁ ପୁଣି ଏକ ଗଣ୍ଡଗୋଳ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଥିଲା ଭାରତରେ, ରାଜନୈତିକ କାରଣରୁ ।

ଏହାପରେ ନାନା ବିବର୍ତ୍ତନ, ପରିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟରେ ଭାରତୀୟ ସଂଗୀତର ଭାଗ୍ୟ ଚକ୍ର ଘୂରି ଚାଲିଥାଏ । ଉତ୍ତର ଭାରତରେ ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ଗୁଣୀ କଳାବିତ 'ତାନ ସେନ'ଙ୍କ କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରଭାବରୁ ଉତ୍ତରୀ ସଂଗୀତ ପଦ୍ଧତିର

ସୂତ୍ରପାତ ଘଟିଥାଏ । ତେଣେ ଦକ୍ଷିଣରେ ବାସ୍ତବ ମେଳର ପ୍ରଚାର ସମୟ ଏତିକିବେଳେ ।

ଅହୋବଲ କୃତ 'ସଂଗୀତ ପାରିଜାତ'ର ସମାଦର ଊଣା ହୋଇ ନ ଥିଲା, ଯାହା ବର୍ତ୍ତମାନ ମଧ୍ୟ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଆସନରୁ ଘୁଞ୍ଚି ଯାଇନାହିଁ ।

ପରେ ପରେ ଉତ୍ତର ଭାରତରେ ଯୋଗଜନ୍ମା ପଣ୍ଡିତ ବିଷ୍ଣୁ ନାରାୟଣ ଭାତଖଣ୍ଡେ ଦକ୍ଷିଣୀ ବାସ୍ତବ ମେଳର ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଆଲୋଚନା କରି 'ବାରବାଟି ଦୃଷ୍ଟ—ନିତ ଉପାୟ' ସ୍ଥିତରେ ଗାଣିତିକ ବିଦ୍ୱାଡମ୍ବର ପରିବର୍ତ୍ତରେ, ସହଜ ସୁବିଧାରେ ସମସ୍ତ ରାଗ ରାଗିଣୀ ଗୀତ ହୋଇ ପାରିବା ଭଳି, ଦଶ ଗୋଟି ଥାଟର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନା କଲେ ।

ସେହିଦିନୁ ଉତ୍ତର ଓ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତୀୟ ସଂଗୀତ ପଦ୍ଧତି, ଯେ ଯାହାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରାହା ଧରିଲେ ।

ଉତ୍ତର ପୂର୍ବ ଭାରତ—ଓଡ଼ିଶାରେ ଏ ଭଳି ପରିବର୍ତ୍ତନର କାରଣ ଘଟିପାରି ନାହିଁ ।

ଏଣେ ଉତ୍ତର ପୂର୍ବ ଭାରତ ଭିତରେ-(ଓଡ଼ିଶାରେ)—ବୈଦେଶୀକ ରାଜତ୍ୱ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରି ପାରି ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଘନ ଘନ ଆକ୍ରମଣ, ଲୁଣ୍ଠନ ଓ ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ବଶରୁ ଦେଶର ମେରୁଦଣ୍ଡ ଟଳି ଉଠିଲା । ଏତେବେଳେ ସଂଗୀତ ଧାରାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ବା ପରିବର୍ଦ୍ଧନର କୌଣସି ସୁଯୋଗ ନ ଥିଲା, ଅସୁସ୍ଥ ବାତାବରଣ ଭିତରେ । 'ଯଥା ପୂର୍ବଂ—ତଥା ପରମ୍' ସ୍ଥିତରେ ପାରିଜାତ ଏବଂ ଉତ୍କଳୀୟ ସଂଗୀତବିଦ୍ୱାନମାନଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ ଗ୍ରନ୍ଥର ଅନୁସରଣ ହିଁ ଏଠାରେ ଚାଲୁ ରହିଲା । ପୁଣି ତାହାର ପ୍ରଚାର ବା ପ୍ରସାର ଘଟି ପାରିଲା ନାହିଁ, ଅବସ୍ଥା ଚକ୍ରର ଚାପରେ ।

## ଓଡ଼ିଶୀ ମେଳର ପ୍ରକୃତ

ରାଗର ଜନକ ହେଉଛି ମେଳ ବା ଥାଟ । ଏହାର ରଚନାର ବିଚାର ଓ ବିଧି ବିଧାନ ସଂବନ୍ଧେ ଇତି ପୂର୍ବରୁ କେତେକ ଆଲୋଚନା ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇ ଅଛି । ସେହି ନିୟମ ଗୁଡ଼ିକର ବ୍ୟତିକ୍ରମରେ ମେଳ ଗଠିତ ହେଲେ ତାହାକୁ ସଂଗୀତରେ ଭ୍ରାନ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାପନା ବୋଲି ଧରାଯାଏ ।

ଓଡ଼ିଶୀ ସଂଗୀତ ଏହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ନ କରି ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ବିଧାନରେ ପ୍ରଚଳିତ । ଭାରତର ଉତ୍ତର ଦକ୍ଷିଣ ପ୍ରଦେଶ ବୈଦେଶୀକ ଆକ୍ରମଣର ପ୍ରଭାବ ପାତରେ ନାନା ପ୍ରକାର ପରିବର୍ତ୍ତନର ବାଧ୍ୟ-ବଶ ହେବାବେଳେ, ଓଡ଼ିଶା ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ରକ୍ଷା କରି ତିଷ୍ଠି ରହିଥିବା ହେତୁ, ଓଡ଼ିଶୀ ସଂଗୀତ କଳା ଭାରତୀୟ ସଂଗୀତର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ପ୍ରଥା ଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇପାରି ନାହିଁ କିମ୍ବା ଭଲ ହେଉ ବା ଭେଲ ହେଉ, ବିଶେଷ କୌଣସି ପରିବର୍ତ୍ତନର ପଥଯାତ୍ରୀ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ବନ୍ଧ-ଜଳା ଜଳାଶୟ ଭଳି ଓଡ଼ିଶୀ ସଂଗୀତ ରକ୍ଷଣ-ଶୀଳ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି ।

ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଶୀ ସଂଗୀତ-ବିଦ୍ୱାନ ମାନଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ବିଶେଷ ଭାବେ 'ସଂଗୀତ ପାରିଜାତ'ର ଧାରା, ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଇତ୍ୟାଦି ଅନୁସୃତ ହୋଇ ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ।

ତଦନୁସାରେ ନିମ୍ନରେ ଓଡ଼ିଶୀ ମେଳ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଯତ୍‌ସାମାନ୍ୟ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଅଛି ।

## ଓଡ଼ିଶୀ ମେଳରେ:—

(୧) ସପ୍ତକର ବାରସ୍ୱର ମଧ୍ୟରୁ, ସାତଗୋଟି ସ୍ୱର ନେଇ ମେଳ ବା ଥାଟ ରଚିତ । ଏକ ସ୍ୱରର ଶୁଦ୍ଧ ଓ ବିକୃତ ରୂପ, ପରେ ପରେ ରହେନାହିଁ ।

(୨) ଏହି ସାତସ୍ୱର ଭିତରେ ଷଡ଼ଜ ପଞ୍ଚମ ଏବଂ ଶୁଦ୍ଧ ବା ତୀବ୍ର ମଧ୍ୟମ ସ୍ୱର ମେଳ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ।

(୩) ପୂର୍ବାଂଗ ର ପ୍ରତି ସ୍ୱରର ମଧ୍ୟମ କିମ୍ବା ପଞ୍ଚମ ଭାବର ସଂବାଦୀ ସ୍ୱର, ଉତ୍ତରାଙ୍ଗ ସ୍ୱର-ରଚନାରେ ଅବସ୍ଥିତ ।

ଭରତ ଓ ସାର୍ଙ୍ଗଦେବ ପ୍ରଭୃତି ସଂଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ର-ପ୍ରଣେତାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ଶୁଦ୍ଧ ସ୍ୱର, ସପ୍ତଦଶ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚଳିଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ, ତତ୍କାଳୀୟ ସଂଗୀତ ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରଣେତାମାନଙ୍କ ଲେଖାରୁ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଶ-କାଳର ଅବସ୍ଥାନୁଯାୟୀ ଘଟିଅଛି । ମାତ୍ର ଏହା ପ୍ରାଚୀନ ଶାସ୍ତ୍ରମାନଙ୍କଠାରୁ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ନୁହେ । ଏତିକି ମାତ୍ର

ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଅଛି ଯେ ପୁରାତନ ଷାଡ଼ଜୀ ମୂର୍ଚ୍ଛନା ସ୍ୱରମାନଙ୍କ ( Tone Places ) ସ୍ଥାନରେ ସେହି ଗ୍ରାମର ନିଷାଦୀ ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଗୃହୀତ ହୋଇଅଛି । ନିମ୍ନ ଲିଖିତ ମେଳ ସ୍ୱର ଗୁଡ଼ିକ ଏହି ଅନୁସାରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଶୁଦ୍ଧସ୍ୱର ସପ୍ତକ ( ଷଡ଼ଜ ମୂର୍ଚ୍ଛନା ) ଶ୍ରୀରାଗ ମେଳ ହୋଇଥିବାବେଳେ ବର୍ତ୍ତମାନ ସେହି ମେଳ ଓଡ଼ିଶୀ ଧନାଶ୍ରୀ ମେଳ ଯାହା ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ 'କାଫି' ଓ କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ଖରହର 'ପ୍ରିୟା' ମେଳ ରୂପେ ପରିଚିତ ।

## ଓଡ଼ିଶୀ ଦଶ ମେଳ

୧—ନଟ—ସ ର ଗ ମ ପ ଧ ନ—( ସମସ୍ତ ଶୁଦ୍ଧ ସ୍ୱର )
( ଏହା ଷଡ଼ଜ ମୂର୍ଚ୍ଛନାରୁ ଜାତ )

୨—ଧନାଶ୍ରୀ—ସ ର ଙ୍ଗ ମ ପ ଧ ନ—( ଗାନ୍ଧାର ଓ ନିଷାଦ କୋମଳ )
( ଋଷଭ ମୂର୍ଚ୍ଛନାରୁ ରଚିତ )

୩—ଭୈରବୀ—ସ ର୍ଯ ଙ୍ଗ ମ ପ ଢ ନ—(ରେ, ଗା, ଧା ଓ ନି କୋମଳସ୍ୱର)
( ଗାନ୍ଧାର ମୂର୍ଚ୍ଛନା )

୪—କଲ୍ୟାଣ—ସ ର ଗ ମ୍ମା ପ ଧ ନ—( ତୀବ୍ର ମଧ୍ୟମ ଯୁକ୍ତ )
( ମଧ୍ୟମ ମୂର୍ଚ୍ଛନା )

୫—ଶ୍ରୀ—ସ ର ଗ ମ ପ ଧ ନ—( ନିଷାଦ କୋମଳ )
( ପଞ୍ଚମ ମୂର୍ଚ୍ଛନାର ବିକୃତ ସ୍ୱରମେଳ )

୬—କର୍ଣ୍ଣାଟ—ସ ର ଗ ମ ପ ଢ ନ—( ଗା, ଧା ଓ ନି କୋମଳ ସ୍ୱର )
( ଧୈବତ ମୂର୍ଚ୍ଛନା )

୭—ଶୋକ ବରାଡ଼ୀ—ସ ର୍ଯ ଙ୍ଗ ମ୍ମ ପ ଢ ନ ( ରେ, ଗା, ଧା, ଓ ନି କୋମଳ ଏବଂ ମଧ୍ୟମତୀବ୍ର )
( ନିଷାଦ ମୂର୍ଚ୍ଛନାରୁ )

୮—ଗୌରୀ—ସ ର୍ଯ ଗ ମ ପ ଢ ନ—( ରେ, ଧା କୋମଳ )
( 'ଗ' ମୂର୍ଚ୍ଛନାର ବିକୃତ ସ୍ୱରମେଳ ପ୍ରସ୍ତୁତ )

୯—ବସନ୍ତୀ—ସ ଋ ଗ ମ୍ଭ ପ୍ ଭ ନ—( ରେ ଓ ଧା କୋମଳ ମା-ତୀବ୍ର
( ଏହା ମଧ୍ୟ ବିକୃତ ମୂର୍ଚ୍ଛନା ପ୍ରସୂତ )
୧୦—ପଞ୍ଚମ—ସ ଋ ଗା ମ୍ଭ ପ ଧ ନ—( ରେ କୋମଳ, ମଧ୍ୟମ ତୀବ୍ର—
ବିକୃତ ମୂର୍ଚ୍ଛନାରୁ ପ୍ରସୂତ । ଏହାର ମତାନ୍ତର ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ )

ଏହି ଅଧ୍ୟାୟରେ ଲିଖିତ 'ମେଳ ଗଠନ'ର ସାଧାରଣ ନିୟମର ଉପ୍ୟୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଅନୁସାରେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ଓଡ଼ିଶୀ ମେଳର ରଚନା ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ ।

(କ) —ପଞ୍ଚମ ସଂବାଦୀ ମେଳ—

୧—ନଟ
୨—ଧନାଶ୍ରୀ
୩—ଗୌରୀ
୪—ଭୈରବୀ

(ଖ) —ମଧ୍ୟମ ସଂବାଦୀ ମେଳ—

୫—ଶ୍ରୀ
୬—କର୍ଣ୍ଣାଟ

(ଗ) —ପଞ୍ଚମ ବା ମଧ୍ୟମ ସଂବାଦୀ ମେଳ—

୭—ଶୋକ ବସନ୍ତୀ
୮—କଲ୍ୟାଣ
୯—ବସନ୍ତୀ
୧୦—ପଞ୍ଚମ

ଉପରେ ଲେଖା ଯାଇଥିବା ତିନିଗୋଟି ବିଭାଗରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ମେଳର ସ୍ୱର ଗୁଡ଼ିକୁ ପୂର୍ବାଂଗ ଏବଂ ଉତ୍ତରାଂଗ ବିଧାନରେ ଦୁଇଭାଗ କରି ଦେଖିଲେ ପଞ୍ଚମ-ମଧ୍ୟମ ଏବଂ ପଞ୍ଚମ ବା ମଧ୍ୟମ ସଂବାଦୀ ସ୍ୱର ସଂପର୍କ ମିଳି ପାରିବ ।

ପୁଣି ଓଡ଼ବ ଓ ଷାଡ଼ବ ରୀତିରେ ସପ୍ତକରୁ ଯଥାକ୍ରମେ ଆରୋହ ବା ଅବରୋହ ବେଳେ ଯୋଡ଼ିଏ ବା ଗୋଟିଏ ସ୍ୱର ବାଦ୍ ଦିଆ ଯାଇ, ବହୁ ମେଳ ଗଠିତ ହୋଇପାରେ ।

# ମୂର୍ଚ୍ଛନାର ବିକୃତ ମେଳ

ମୂର୍ଚ୍ଛନା ମଧ୍ୟସ୍ଥ କୌଣସି କୌଣସି ବିକୃତ ସ୍ୱର ପରିବର୍ତ୍ତେ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱର ସ୍ଥାପନ କଲେ ତାହା ବିକୃତ ମୂର୍ଚ୍ଛନାର ମେଳ ବୋଲାଏ ।

ଯେପରି ଗାନ୍ଧାର ମୂର୍ଚ୍ଛନା

ପ୍ରକୃତଃ—

ଗା + ମା — ପା — ଧା — ନି + ର୍ସା — ର୍ରେ — ର୍ଗା

ବିକୃତଃ—

ଗା + ମା + ୦ — ଦା + ଧା — ନି + ର୍ସା — ର୍ରେ + ଜ୍ଞା — ଗା

ଷଡ଼ଜ ପରିବର୍ତ୍ତିନରେଃ—

ସା + ଋ + ୦ — ଗା + ମା — ପା + ଦା — ଣି + ନି — ସାଁ

ଅର୍ଥାତ୍ ଗୌରୀମେଳ । ଏ ମେଳରେ ମଧ୍ୟ କେହି କେହି କୋମଳ ନିଷାଦ (ଣି) ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି ନାହିଁ ।

## —ଗାୟକୀ ଶୈଳୀ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଃ—

ମୌଳିକ ତତ୍ତ୍ୱ ବା ସଂଗୀତରେ ସପ୍ତସ୍ୱରୀ କିମ୍ବା ଶୁଦ୍ଧ ଓ ବିକୃତ ମିଳନରେ ଦ୍ୱାଦଶସ୍ୱରୀର ଏକାଏକ ଭାବେ କିମ୍ବା ସଂଯୋଗ ବିଯୋଗରେ ସମାନ ରୂପ-ଗୁଣ ସମ୍ପନ୍ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାହାର ଉପସ୍ଥାପନାରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଘଟେ, ଲୋକ-ରୁଚି ବା ଦେଶ ସ୍ୱୀକୃତ ଯୋଗୁଁ । ଶବ୍ଦକଳା ବା ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଧାତୁରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ବସ୍ତୁର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ । ପୂର୍ବ ବର୍ଣ୍ଣିତ ସଂଗୀତ ପଦ୍ଧତିର ଉପସ୍ଥାପନା ଶୈଳୀରେ ସେହିପରି ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି ।

"ଧାତୁ ମାତୁ ସମାଯୁକ୍ତଂ ଗୀତମିତ୍ୟୁଚ୍ୟତେ ବୁଧୈଃ
ତତ୍ର ନାଦାତ୍ମକୋଧାତୁର୍ମାତୁରକ୍ଷର ସଞ୍ଚୟଃ"
( ଗୀତ ପ୍ରକାଶ )

ଧାତୁ = ସ୍ୱର
ମାତୁ = ଶବ୍ଦ

"ଧାତୁ" ନାଦାତ୍ମକ । ନାଦ ହିଁ ଧ୍ୱନି । ଶବ୍ଦର ଧ୍ୱନି ବସ୍ତୁର ଅଛି । ଦେଶ, ପ୍ରଦେଶ ବା ଅଞ୍ଚଳ ଭେଦରେ ଏହାର ପ୍ରକାଶ ପୃଥକ୍ ।

ମାତ୍ରା:—ଲୟ, ଛନ୍ଦ, ମୀଡ଼, ତାଲଗଠନ—ଏ ଦିଗରୁ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ।

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରକାଶ ରୀତି ବା କଥା କହିବା ଭଙ୍ଗି, ଚଞ୍ଚଳ-ଗତିଶୀଳ ନୁହେଁ । ଏହାର ଉଚ୍ଚାରଣ ଲୟ—ମଧ୍ୟ ବା ଧୀର । ଶବ୍ଦାକ୍ଷର-ସ୍ପଷ୍ଟ । ପଦର ଶେଷାକ୍ଷର ହଲନ୍ତ ଯୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ଓଡ଼ିଆର 'ବାଦଲ', 'ବାଦଲ୍' ନୁହେଁ କି 'ମୋହନ', 'ମୋହନ୍' ନୁହେଁ । ଲେଖା ଓ ଭାଷା ଉଭୟେ ସମାନ । ତେଣୁ ଶବ୍ଦର ଉଚ୍ଚାରଣରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ରହିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ହିନ୍ଦି ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ମଧ୍ୟରେ ଭାଷା-ସୂତ୍ରରେ ପରମ୍ପରା ବିଚାରରୁ, 'ଏକା ନାହି ଦିଗଡ଼' ହେବାପରି ଜଣାପଡ଼େ । ସପ୍ତକର ସ୍ୱର ସଂସ୍ଥାନ ପୁଣି ସମାନ । ବ୍ରଜବୋଲିର ପ୍ରଥମ ସଂଗୀତ ରଚନା ଏହି ସବୁ କାରଣରୁ ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ହୋଇ ପାରିଛି, ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ । ଲିପିର ଆକାର ପ୍ରକାର ମଧ୍ୟରୁ, ଉଭୟେ ଲୋକ ଚରିତ୍ର, ରୁଚି ବା ମନୋବୃତ୍ତି ସୂଚିତ ହୁଏ । ଏହା ବୈଜ୍ଞାନିକ ତଥ୍ୟ-ନିର୍ଭର । 'ହରଫ' ବା ଲିପି (Script) ର ନିକଟତମ ସୌସାଦୃଶ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଓ ଦେବନାଗରୀ ମଧ୍ୟରେ ସହଜ ଅନୁମେୟ । ଉଭୟ ଭାଷାଭାଷୀଙ୍କ ପକ୍ଷେ ତେଣୁ ଶବ୍ଦ ବା ଭାଷା ବୋଧରେ ବିଶେଷ ଅସୁବିଧା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ ।

ସଂଗୀତ ଦିଗ ବିଚାରରେ ଉଭୟପକ୍ଷୀ ସପ୍ତକର ସ୍ୱର ସଂସ୍ଥାନ ଏବଂ ଶାସ୍ତ୍ରର ଅନୁସରଣ-ପ୍ରବୃତ୍ତିର ସାମ୍ୟ ରହିଛି । ଓଡ଼ିଶୀ ତଥା ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ସଂଗୀତ ଗାୟନର ସହଯୋଗୀ ମୂଳ ଯନ୍ତ୍ର ସମାନ—ଏହା ନିଃସାରୀ ବୀଣା ବୋଲିଏ—ଅର୍ଥାତ୍ ସାରୀ ବା ପରଦା ଯହିଁରେ ନାହିଁ—ଏହା 'ତମ୍ବୁରା' । ସଂଗୀତ ସରଣୀକାର ଏଥିପାଇଁ କହିଛନ୍ତି :—

ଦକ୍ଷିଣେ ସାରୀବୀଣା,

ଉତ୍କଳେ ନିଃସାରୀ ବୀଣା—ପ୍ରଚଳିତ ।

ତମ୍ବୁରା ସହଯୋଗରେ ଗାଇବା ଏବଂ ବୀଣା ସହିତ ଗାଇବା ଅଭ୍ୟାସ ଦ୍ୱାରା ଗାୟକୀ ଢଙ୍ଗରେ ତାରତମ୍ୟ ଘଟେ । କ୍ରମେ, ଅଜ୍ଞାତରେ ଗାୟକର କଣ୍ଠସ୍ୱର ପରଦାର କମ୍ପନଶୀଳ ମୃଦୁ ଉଚ୍ଚାରଣ ଶୈଳୀକୁ ଅନୁସରଣ କରେ । ଓଡ଼ିଶୀ ବା ଉତ୍ତରୀ ଗୀତ ଗାୟନ ଢଙ୍ଗ ଦକ୍ଷିଣୀ ଗାୟକୀଠାରୁ ଏଥିପାଇଁ ପୃଥକ୍ ବୋଲି ବାରି ହୋଇ ପଡ଼େ ।

ଲୋକଙ୍କର ଖାଦ୍ୟପେୟ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ୍ୟ ସଂଗୀତ ସମ୍ବନ୍ଧେ ବିଚାର କରିବାକୁ ହେବ । ଦକ୍ଷିଣର ଏବଂ ଉତ୍କଳର ଖାଦ୍ୟପେୟ ରୁଚି ସମାନ ନୁହେଁ, କିମ୍ବା ଉତ୍କଳୀୟ ସାଧାରଣ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ, ଦକ୍ଷିଣର ଖାଦ୍ୟପେୟର ଯୋଗ୍ୟତା ସହ୍ୟ କରି ପାରିବ ନାହିଁ । ସେହି ବିଚାରରୁ ଦୂରଦୃଷ୍ଟି-ସମ୍ପନ୍ନ ଉତ୍କଳୀୟ ମନୀଷୀଗଣ, ପ୍ରଦେଶର ଜଳବାୟୁ କଳନାରେ, ବୈଜ୍ଞାନିକ ଭିତ୍ତି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି, ଛପନ-ଭୋଗୀ ଜଗନ୍ନାଥ ଦେବଙ୍କୁ ଓଡ଼ଶୀ ଘଣ୍ଟଣୀ ଚଖାଇବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରି ଅଛନ୍ତି । ଭୌଗଳିକ ପରିସ୍ଥିତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉତ୍କଳ ଜନସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟର ଏହା ପରମେ ଷଙ୍କ । ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରରେ ଦକ୍ଷିଣୀ ରୁଚିର ଗୃହ ବା ଲଙ୍କାର ଅନୁପ୍ରବେଶ ଅବାଂଛିତ । ବରଂ ଉତ୍ତର ଭାରତର ଖାଦ୍ୟପେୟ ଉତ୍କଳର ଜଳବାୟୁ ପକ୍ଷେ ପ୍ରତିକୂଳ ନୁହେ । ତେଣୁ ମହାପ୍ରଭୁ ଭରତ 'ଉଡ୍ରମାଗଧୀ' ବୋଲି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରବୃତ୍ତି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଗଲେ ।

ଯେ କୌଣସି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ମଧ୍ୟ, ଓଡ଼ଶୀ ସଂଗୀତ ପ୍ରତି ପ୍ରଦେଶାନ୍ତର ବନିକବୋଲା ବୋଲି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେବା ସଂଗୀତ-କଳା-ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ପରିଚାୟକ ହେବ ନାହିଁ । ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେତେ ଗୁଡ଼ିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ଉତ୍କଳୀୟ ସଂଗୀତ-ବିଦ୍ୱାନ-ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲେଖା ଯାଇଛି, ତହିଁରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବା ଉଦାହରଣ ଗୀତ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ରଚିତ ହୋଇ ମଧ୍ୟ, ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ କେତେକ 'ଛନ୍ଦ' ଶବ୍ଦ ଏପରି ଭାବରେ ଗୁମ୍ଫିତ ହୋଇଛି ଯେ,ତହିଁର ମିଶ୍ରଣ-କୃତିତ୍ୱର ପଠାନ୍ତର ନାହିଁ । ଚେଷ୍ଟା କଲେ ମଧ୍ୟ ସେହି ସ୍ଥଳରେ ସେହି ଭାବ ବ୍ୟଞ୍ଜକ, ସେହିପରି ଗାୟନ ସୌଷ୍ଠବର ଅନୁକୂଳ ଲଳିତ, ମଧୁର ଏବଂ ଲଘୁଗୁରୁ ମାତ୍ରା ବିନ୍ୟସିତ ଶବ୍ଦର ପରିସ୍ଥାପନା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

ପଞ୍ଚଦଶ—ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ଗୀତ ପ୍ରକାଶ, ସଂଗୀତ ସରଣୀ, ମନୋରମା, କଳ୍ପଲତା, ମୁକ୍ତାବଳୀ ଓ ନାରାୟଣ ପ୍ରଭୃତି ଗ୍ରନ୍ଥର ଅସଂଖ୍ୟ ସଂଗୀତ କଥା ଛାଡ଼ିଦେଇ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ରଚନାରୁ ମଧ୍ୟ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ :—

"ଗୋଡ଼ ଖସି ଖେଦ ହେବାର ଦରିଦ × × ×"—

•

ଏଠାରେ ଦରଦ ଶବ୍ଦ ପ୍ରତି ବଦଳରେ ସେଥିପାଇଁ ଲଳିତ, ସାଙ୍ଗୀତିକ ପୁଣି ତିନି ଗୋଟି ଯାକ ଲଘୁ ମାତ୍ରା ବିଶିଷ୍ଟ ଅକ୍ଷର ଯୋଗରେ କେଉଁ ଶବ୍ଦ ଖଞ୍ଜା ଯାଇପାରେ ?

ସେଥିପାଇଁ "ଫଙ୍କଜ ତୁଲେ କୁଞ୍ଜଦ୍ୱାରେ ରଖାଅ"
"ଫରିଆଦ କାହିଁ ତୋ ନାମେ କରିବି"
"ଫତୁରଖୋର ଅଖରକୁ ହେବାର"

...ଇତ୍ୟାଦି ନାନା ଶବ୍ଦର ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ ଗୀତ୍ୱରକୁ ଅଣାଯାଇ ପାରେ । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବହୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି ବସିଲେ ଗ୍ରନ୍ଥର କଳେବର ବଢ଼ିଯିବ । 'ସଂଗୀତ ସଂକେତ' (ଓଡ଼ିଶୀଖଣ୍ଡ) ରେ ଏହା ଅଲୋଚିତ ହେଉଛି ।

## ଉତ୍ତର ଭାରତୀୟ ଥାଟ୍

ଏହା ସଂଖ୍ୟାରେ ଦଶ ଗୋଟି । ଏହି ଥାଟ୍ ଗୁଡ଼ିକ ମୂର୍ଚ୍ଛନା ପ୍ରସୂତ । ସେ ଗୁଡ଼ିକର ନାମ, ଯଥାः—

୧—ବିଲାୱଲ
୨—କଲ୍ୟାଣ
୩—ଖମ୍ବାଜ ବା ଖମାଜ
୪—ଭୈରବ
୫—ପୂର୍ବୀ
୬—ମାରୱା
୭—ଭୈରବୀ
୮—ଅଶାବରୀ
୯—କାଫି
୧୦—ତୋଡ଼ୀ ।

ଏହି ଥାଟ୍ ଗୁଡ଼ିକ ପୂର୍ବେ କୁହାଯାଇଥିବା ମେଳ ରଚନା ବିଧି ବିଧାନରେ ଗଠିତ ।

# ସ୍ୱର—ପରିଚୟ

## ୧ମ ଥାଟ୍—ବିଲାୱଲ୍

ଅଧୁନିକ ଷଡ଼ଜ ମୂର୍ଚ୍ଛନାର ସ୍ୱର । ସବୁ ଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱର ଶୁଦ୍ଧ ।
( ସା ରେ ଗା ମା ପା ଧା ନି )

## ୨ୟ ଥାଟ୍—କଲ୍ୟାଣ

କେବଳ ମଧ୍ୟମ ସ୍ୱର ବିକୃତ ଏହା ବ୍ୟତୀତ ବିଲାୱଲ ଥାଟର ସମସ୍ତ ସ୍ୱର ଲାଗେ । ( ତୀବ୍ର ବା କଡ଼ିମଧ୍ୟମ ମେଳ )
( ସା ରେ ଗା ମ୍ହା ପା ଧା ନି )

## ୩ୟ ଥାଟ୍—ଖମ୍ବାଜ

ପ୍ରଥମ ଥାଟ୍‌ର କେବଳ ୭ମ ସ୍ୱର ( ନି ) ଟି ହିଁ ବିକୃତ ( ନ୍ଥି )
ସା ରେ ଗା ମା ପା ଧା ନ୍ଥି

## ୪ର୍ଥ ଥାଟ୍—ଭୈରବ

ସବୁ ବିଲାୱଲ୍ ଥାଟ୍‌ର ସ୍ୱର, କେବଳ ୨ୟ (ରେ) ଓ ୬ଷ୍ଠ (ଧା) ସ୍ୱର ଦୁଇଟି ବିକୃତ ( ଋ, ଢା )
ସା ଋ ଗା ମା ପା ଢା ନି

## ୫ମ ଥାଟ୍—ପୂର୍ବୀ

୪ର୍ଥ ଥାଟ୍‌ରେ ବ୍ୟବହୃତ ସ୍ୱର ମଧ୍ୟରୁ ତାହାର ୪ର୍ଥ ( ମଧ୍ୟମ ) ସ୍ୱରଟି ବିକୃତ—( ମ୍ହା )
ସା ଋ ଗା ମ୍ହା ପା ଢା ନି

## ୬ଷ୍ଠ ଥାଟ୍—ମାରୱା

ପଞ୍ଚମ ଥାଟ୍‌ର ସବୁସ୍ୱର ବହୁଛି ଏଥିରେ । କେବଳ ଧୈବତ ସ୍ୱର ବିକୃତ ନ ହୋଇ ପ୍ରକୃତ ବା ଶୁଦ୍ଧ—( ଧା )
ସା ଋ ଗା ମ୍ହା ପା ଧା ନି

## ୭ମ ଥାଟ୍—ଭୈରବୀ

ଷଡ଼ଜ ଓ ପଞ୍ଚମ—ଏଇ ଦୁଇଟି ଅଚଳ ସ୍ୱରକୁ ଛାଡ଼, ବାକି ପଞ୍ଚସ୍ୱର କୋମଳ ( ଋ ଜ୍ଞା, ଢା, ନି ), ମଧ୍ୟମ ଶୁଦ୍ଧ ।

ସା ଋ ଜ୍ଞା ମା ପା ଢା ନି

## ୮ମ ଥାଟ୍—ଆଶାବରୀ ( ଅଶ୍ୱଅସ୍ୱ )

୪ର୍ଥ ଥାଟର କେବଳ ଋଷଭଟି ଏଥିରେ ବଦଳାଯାଇ, ହୋଇଛି ଶୁଦ୍ଧ । ଅର୍ଥାତ୍ 'ଋ' ବଦଳରେ ରେ । ବାକି ସବୁ ସମାନ—(ଜ୍ଞା,ଢା, ନି)

ସା ରେ ଜ୍ଞା ମା ପା ଢା ନି

## ୯ମ ଥାଟ୍—କାଫି

ଅଷ୍ଟମ ଥାଟର ଷଷ୍ଠ ସ୍ୱରଟି ତା'ର ପ୍ରକୃତ ରୂପରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଅର୍ଥାତ୍ ଢା' ସ୍ୱର ବଦଳି ହୋଇଛି 'ଧା' । ( ଜ୍ଞା, ନି )

ସା ରେ ଜ୍ଞା ମା ପା ଧା ନି

## ୧୦ମ ଥାଟ୍—ତୋଡ଼ୀ

ସପ୍ତମ ଥାଟର ସବୁ ସ୍ୱର ବଜାୟ ରହିଛି—କେବଳ ମଧ୍ୟମ ସ୍ଥାନର ସ୍ୱରଟି—ଶୁଦ୍ଧ ବଦଳରେ ହୋଇଛି ତୀବ୍ର । ( ମ୍ମା )

ସା ଋ ଜ୍ଞା ମ୍ମା ପା ଢା ନି

ଏଇଠି ରହିଛି ପୁଣି ମତାନ୍ତର ୧୦ ମ ବା ତୋଡ଼ୀ ଥାଟରେ କୋମଳ ନିଷାଦ ବଦଳରେ ଶୁଦ୍ଧ ନିଷାଦର ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଏ ସେପରି ଅବସ୍ଥାରେ ତୋଡ଼ୀ ଥାଟ ହେଉଛି—

ସା ଋ ଜ୍ଞା ମ୍ମା ପା ଢା ନି

ଏଇ ଦଶଥାଟ୍ ସମ୍ବାଦ ତତ୍ତ୍ୱ ସୂତ୍ରରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଏବଂ ପୂର୍ବାଂଗ ଓ ଉତ୍ତରାଂଗ ବିଭାଗରେ ପ୍ରତି ଥାଟର ସ୍ୱର ସ୍ଥାପନା କଲେ, ସମ୍ବାଦୀ ସ୍ୱର ର ସଂବନ୍ଧ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଥିବାର ଦେଖା ଯିବ ।

## ପରଖିବା ରୀତ

ଗୀତ ହେଉ ବାଦ୍ୟ ହେଉ—ତାକୁ ପରଖିବା ର ରୀତ ଅଛି । ଶୃଙ୍ଖଳା ବା ଧାରା ନ ଥିଲେ ସବୁ କଥା ଅସୁନ୍ଦର ହୋଇ ପଡ଼େ । ଗୀତ, ବାଜା—ଯାହା ହେଉ, ଆଗେ କାନ ତା'ର ଗ୍ରାହକ, ତା' ପରେ ମନ-ଗ୍ରହୁଣିଆ । କାନ ମନକୁ ମିଠା ନ ଲାଗିଲେ, ସେ ଗୀତ ବା ବାଜା 'ଅପସନ୍ଦଆ' ହୁଏ । ସେଥିପାଇଁ ପହିଲେ ଦର୍କାର ପରଖୁଣୀ ପକ୍ଷେ ନିଜେ ରସ ସମୁଝିବା—ରସରେ ମଜ୍ଜିବା, ସେଇଠୁ ଶ୍ରୋତାର କାନ ମନରେ ସେଇ ରସ ଢାଳି ଦେଇ ତାଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦେବା । ଏତକ ଛଡ଼ା କେତେ ଗୁଡ଼ିଏ ବିଶେଷ ଧାରା ମଧ୍ୟ ଏଥିପାଇଁ ଧରା ବନ୍ଧା ହୋଇ ରହିଛି ।

ଯଥାଃ—

### ( ୧ ) ଆଳାପ

ଗୀତ ହେଉ କି ବାଜା ହେଉ—ତା'ର ରାଗର ରୂପରେଖ ଦେଖାଇବ 'ଆଳାପ'—ଅର୍ଥାତ୍ ରାଗଟିର ସ୍ୱରଶୁଦ୍ଧି, ଗାଇବାରେ କେଉଁ କେଉଁ ସ୍ୱରରେ ରହି, ରହି ଗଲେ ରସ ଫୁଟିବ, କେଉଁ କେଉଁ ସ୍ୱର ଏକାଠି ମିଶିଲେ ରାଗର ରୂପ ପ୍ରକଟ ହେବ, କେଉଁ ଗ୍ରାମରେ ରାଗର ସ୍ୱର ବିସ୍ତାରିତ ହେବ ଏବଂ ତାହା ରାଗର କେଉଁ କେଉଁ ବିଭାଗରେ ( ସ୍ଥାୟୀ, ଅନ୍ତରା, ସଂଗ୍ରହ ଇତ୍ୟାଦି) ହେବ । ଏଇପରି ବିଷୟ ମାନ ଠିକଣା କରି, ପରଖିବା ରୀତକୁ 'ଆଳାପ' କହନ୍ତି । ଆଳାପ ଉପସ୍ଥାପନା କରିବା ଆଗରୁ କଳାକାରଙ୍କର ସେହି ରାଗ ସହିତ ଆଳାପ ବା ପରିଚୟ ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

ଆଳାପ, ତାଳର ଅପେକ୍ଷା ଆଦୌ କରେନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ଲୟ ଓ ମାତ୍ରା ତା'ର ସହଚର । ବିଲମ୍ବିତ ଲୟରେ ଆଳାପ ଆରମ୍ଭ କରାଯାଏ । ପ୍ରାଚୀନ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ 'ଅନିବଦ୍ଧ' ସଙ୍ଗୀତ ର ଏହା ରୂପ-ପ୍ରକାଶ । 'ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତ'ପ୍ରଥମେ ଏଇ ସାହିତ୍ୟ-ବିହୀନ, ତାଳ-ହୀନ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରଚ୍ଛର ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି ।

କଲ୍ଲିନାଥଙ୍କ ମତରେ :—

## ଆଳାପ ହିଁ ଅବଗ୍ରହ ।

—ଯେଉଁଥିରେ ଗ୍ରହ, ଅଂଶ ପ୍ରଭୃତି ଅଙ୍ଗର ପ୍ରକାଶ ଦ୍ୱାରା କେବଳ ରାଗର ( Bare form of Raga ) ଅଂଶଟି ଫୁଟିଉଠେ ।

ଆଳପ୍ତି ହେଉଛି ରାଗର ବାସ୍ତବ ରୂପ ( Concrete from) ପ୍ରକାଶକ ।

'ଆଳାପ' ଯେଉଁଠି ଶେଷ ହୁଏ,—ରାଗର ସାଧାରଣ ଗଠନ ଦେଖାଇ ଦେଇ, 'ଆଳପ୍ତି' ସେଇଠି ସ୍ୱର ନଏ ରାଗ ରୂପର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିଚୟ ଦେବାକୁ ।

**ଏ ଦୁହିଙ୍କ ମଝିରେ 'ଆଳାପନ' ର ସ୍ଥାନ ।**
**ଏକ କଥାରେ ଏ ତିନିଙ୍କୁ କହନ୍ତି ଆଳାପ ।**

ରାଗର ଗ୍ରହ ( ପ୍ରାରମ୍ଭ ) ଅଂଶ ( ବାଦୀ ) ମନ୍ଦ୍ର, ତାର, ନ୍ୟାସ (ଶେଷସ୍ୱର), ଅଳ୍ପତ୍ୱ (ସ୍ୱଳ୍ପବ୍ୟବହୃତ ସ୍ୱର) ବହୁତ୍ୱ (ବିଶେଷ ବ୍ୟବହୃତ ସ୍ୱର ) ଷାଡ଼ବତ୍ୱ ( ଛଅସ୍ୱରୀ ) ଔଡ଼ବତ୍ୱ ( ପଞ୍ଚସ୍ୱରୀ ) ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ସମସ୍ତ ଅଂଗ ବା ଅଂଶ ଦେଖାଇଦିଏ ଆଳାପ । ଏଥିରେ ଗମକ ଓ ମୀଡ଼ ର ବ୍ୟବହାର ରହେ ।

ଗୀତ ପୂର୍ବରୁ ଆଳାପ କରିବା ରୀତି ଉତ୍ତର ଭାରତରେ ଯେପରି ଅଛି, ଓଡ଼ିଶାରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ତାହାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଏ ।

ଆଜିକାଲି ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଅଂଗ ( ଦଶ ବିଧ ) ମାନ ଆଉ ଆଳାପରେ ଲାଗୁ ହେଉ ନାହିଁ । କେବଳ ଚାରିଗୋଟି ବିଭାଗ, ଯଥା:—ସ୍ଥାୟୀ, ଅନ୍ତରା, ସଞ୍ଚାରୀ ଏବଂ ଆଭୋଗ—ଗାଇ ଆଳାପ ପୂର୍ତ୍ତି କରାଯାଉଅଛି । କଥାରେ କହୁ କହୁ 'ସ୍ଥାୟୀ'କୁ ଏବେ 'ଅସ୍ଥାୟୀ' ବୋଲି କହି ହୋଇ ଗଲାଣି ।

ଆଳାପ ର ଏହି ଚାରି ଅଂଗର କାର୍ଯ୍ୟ ସଂକ୍ଷେପରେ କୁହାଯାଉ ଅଛି ।

## —ସ୍ଥାୟୀ—

ଅଳାପର 'ସ୍ଥାୟୀ' ବିଭାଗ; ମନ୍ଦ୍ର ଓ ମଧ୍ୟ ସପ୍ତକରେ ଅଧିକ ଭାବରେ ଖେଳା କରେ । ରାଗର ପୂର୍ବାଙ୍ଗ ଏହାର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ସ୍ଥଳ ଏବଂ ଷଡ଼ଜ ସ୍ୱରର ବାଦୀ ସହିତ ସଂପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଏଥିରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଏ । ରାଗର ରସ-ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ ଏତିକିବେଳୁ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ଏହାପରେ କ୍ରମେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସ୍ୱର ( ଯାହା ରାଗର ପ୍ରଧାନ ସ୍ୱର ରୂପେ ବିବେଚିତ ) ଗୁଡ଼ିକୁ ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିକୁ ଫୁଟାଇ ଉଚ୍ଚ ଷଡ଼ଜ ( ତାର ସପ୍ତକ ) ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗତି କରି, ରାଗର ରୂପ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଏ ।

## —ଅନ୍ତରା—

ଏହା ଅଳାପର ଦ୍ୱିତୀୟ ପାଦଛି । ସାଧାରଣତଃ ବାଦୀସ୍ୱର କିମ୍ବା ମଧ୍ୟ ସପ୍ତକର ଗାନ୍ଧାର ବା ପଞ୍ଚମରୁ ଆରମ୍ଭ କରି 'ତାର' ସପ୍ତକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗତି କରିଥାଏ । ଏହି ଅଙ୍ଗରେ ତାନ୍‌ର ସଂଯୋଗ ଅଛି । ଏହାର ସମାପ୍ତି ପରେ ପୁଣି ଷଡ଼ଜକୁ ଫେରିଆସି, ଏ ଅଙ୍ଗର କାର୍ଯ୍ୟ ଶେଷ କରିବାକୁ ହୁଏ ।

## —ସଂଚାରୀ—

ଅନ୍ତରା ପରେ ସଂଚାରୀ ବା ଅଳାପର ତୃତୀୟ ପାଦ ଗାଇବାକୁ ହୁଏ । ଏଥିରେ 'ତାନ୍' ତ ରହେ କିନ୍ତୁ ଗମକର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଥାଏ । ସଂଚାରୀ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ସଞ୍ଚରଣ—ଅର୍ଥାତ୍ ସ୍ଥାୟୀ ଓ ଅନ୍ତରାର ସ୍ୱରମାନଙ୍କ ସଞ୍ଚାର-ପ୍ରଦର୍ଶନ । ମଧ୍ୟ ସପ୍ତକର ଷଡ଼ଜ ଓ ପଞ୍ଚମ ସ୍ୱର ଦେଇ ଏହାର ଲୀଳା ଖେଳାର ବିଶେଷତ୍ୱ ଫୁଟେ ।

## —ଅଭୋଗ ( ଆଭୋଗ )—

ଏହା ଚତୁର୍ଥ ଅଂଶ । ମନ୍ଦ୍ର, ମଧ୍ୟ ଓ ତାର ସପ୍ତକର ସ୍ୱର ମାନଙ୍କ ସହିତ ଏହି ଅଙ୍ଗ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ, ବିଶେଷତଃ ତାର ସପ୍ତକରେ କୃତିତ୍ୱ ଦେଖାଇବା ଏହାର ଧର୍ମ ଏବଂ ଦ୍ରୁତ ଲୟରେ ଖେଳା କରିଥାଏ ।


Digitised by srujanika@gmail.com

ଚର୍ଚ୍ଚା ନଥିବାରୁ ବା ସଂଗୀତରେ ଅନବଧାନତା ହେତୁ ଭ୍ରମାତ୍ମକ ସ୍ୱର ଯୋଗୁଁ ସୁଦ୍ଧା, ଆଜ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଜା ( ପାଲ୍ଲ ) ବାଲ୍ଲ ଓ ଲୀଳା ଯାତ୍ରା ବାଲାମାନେ ଏଇ 'ଆଲାପ' ଶବ୍ଦଟି ପାଶୋରି ପାରି ନାହାନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତ ଯେପରି ଉପଯୁକ୍ତ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ନପାଇ, ବଢ଼ିପାରିବାର ସୁବିଧା ସୁଯୋଗ ପାଉନାହିଁ, ସେମାନଙ୍କ ଅବସ୍ଥା ମଧ୍ୟ ସେଇଆ । ତଥାପି ସେମାନେ କହନ୍ତି,—'ଆଲାପ କରି ଗୀତ ଗାଇବ'- ଏବେ ବି 'ତାରେ ତାରେ'—'ନାରେ ନାରେ' କରି, ଗୀତ ଗାଇବା ପୂର୍ବରୁ ସ୍ୱରାଳାପ ଯାହିଁ ତାହିଁ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳୁଛି ।

ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା, ପରିବେଶ, ଅନୁକୂଳ ବାତାବରଣ ଓ ଦେଶର ପରିସ୍ଥିତି, ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦିର ସୁବର୍ଣ୍ଣ-ସୁଯୋଗ ପାଇ ଉତ୍ତର ଭାରତୀୟ ସଂଗୀତର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଘଟିଛି । ଆଲାପ ସେଇଠି ପୂର୍ଣ୍ଣ ମାତ୍ରାରେ ତିଷ୍ଠି ରହିଛି,—ତା'ର ଅଂଗ ବିଭାଗ ହୋଇ । ଏହା ହେଲେ ମଧ୍ୟ, କେତେକ ପୁରୁଣା ଓଡ଼ିଶୀ ଗାୟକ ଏବେ ସୁଦ୍ଧା ଆଲାପ ପରେ ଗୀତ ଗାଉଛନ୍ତି ।

( ୧ )

—ଆଲାପର ବିଭାଗ—

( କ ) ରାଗାଲାପ—ଯହିଁରେ ରାଗ ରାଗିଣୀର ପରିଚୟସୂଚକ ଦଶ ଲକ୍ଷଣ ଥାଏ ।

( ଖ ) ରୂପାଲାପ ବା ରୂପକାଳାପ—ଯେଉଁ ଆଲାପରେ ରାଗରୂପର ଲକ୍ଷଣାଦି ସ୍ଥାୟୀ, ଅନ୍ତରା, ସଞ୍ଚାରୀ ଏବଂ ଆଭୋଗ—ଏହି ଚାରି-ଗୋଟି ଅଂଗ ବା 'କଲି' ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଗୀତ ହୁଏ ।

( ୨ )

—ମୀଡ଼୍—

'ମୀଡ଼୍' କୁ 'ମୀଣ୍ଡ୍' ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ । କୌଣସି ଏକ ସ୍ୱରର ଉପର ବା ତଳ ଆଡ଼ର ୨ୟ, ୩ୟ, ୪ର୍ଥ ବା ତତୋଧିକ ସ୍ଥାନରେ ଥିବା ସ୍ୱରକୁ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ସ୍ୱର ସହିତ ଉଚ୍ଚାରଣ ରୀତିକୁ ମୀଡ଼୍ କହନ୍ତି ।

ଏକ ଉଚ୍ଚାରଣ ବେଳେ ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ୱର ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ସ୍ୱରର ଛାୟା ଛୁଇଁ ଗଲା ପରି ଉଚ୍ଚାରିତ ହୁଏ । ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ୱରର ସ୍ପର୍ଶ ଅତି କୋମଳ ଭାବରେ ବାରି ହୁଏ । ମାତ୍ର ସେସବୁଠାରେ ସ୍ୱରରହେ ନାହିଁ । ଯେମିତି ମନେ ହୁଏ ସେ ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ୱର ଗୁଡ଼ିକ ସ୍ପର୍ଶକାତର ।

ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତରେ ଏହାକୁ ଅଖଣ୍ଡ ସ୍ୱର-ପ୍ରକାଶ କହନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ ଏକ ସ୍ୱରରୁ ସ୍ୱରାନ୍ତର ଉଚ୍ଚାରଣ ବେଳେ ମଝିରେ କାହିଁ ହେଲେ ଥାକ ମାରି ଯିବା ବାଧ୍ୟନୁହେ, ମାତ୍ର ମଝିରେ ଥିବା ସ୍ୱରର ଛାଇ କଳୁଥିବ;—ଫିଲ ମିଲ ଓଡ଼ିଶୀ ତତ୍ତ୍ୱ ତନ୍ତୁ ଫୁଟି ଦିଶିବା ପରି ଗୀତ । ଦକ୍ଷିଣ ପଦ୍ଧତିରେ ମୀଡ଼୍ ବା ଅଖଣ୍ଡ ସ୍ୱର ପ୍ରକାଶ ପ୍ରଥା ନାହିଁ ।

( ୩ )

## ଗମକ

ଗମକ ସମ୍ବନ୍ଧେ ପୂର୍ବେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଅଛି । ଏହା ଗୀତ ପରିବେଷଣର ସଙ୍ଗୀ ।

( ୪ )

## କଣ୍

କଣ୍ ଅର୍ଥ ସ୍ପର୍ଶ । ଏ ସ୍ପର୍ଶ ବଡ଼ ମୃଦୁ ବା ଲଘୁ । ଗୋଟିଏ ସ୍ୱରକୁ ଛୁଇଁ, ତାକୁ ଟିକିଏ ଆଡ଼େଇ ଦେଇ ନିଜେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବାର ରୀତି ।

ଏଥିରେ ଦୁଇଟି ସ୍ୱର ଭିତରୁ ଗୋଟିଏ ଦୁର୍ବଳ, ଅନ୍ୟଟି ବଳିଷ୍ଠ —ଯେପରି ଦୁର୍ବଳକୁ ପଛୁଆ କରି ଦେଇ ସବଳଟି ବାହାରି ଆସେ ।

ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ତଥା ଓଡ଼ିଶୀ ରେ ସ୍ପର୍ଶସ୍ୱର ମାଧୂର୍ଯ୍ୟବର୍ଦ୍ଧକ ରୂପେ ସମାଦୃତ । କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ପ୍ରଥାରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ପ୍ରଚଳନ ଅଛି ।

( ୫ )

## ଲାଗ—ଡାଣ୍ଟ

ଲାଗ୍ :—ହଠାତ୍ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱରକୁ ଛାଡ଼ି ଦେଇ, ଅନ୍ୟ ସ୍ୱର ଉଚ୍ଚାରଣ ରୀତି । ଏହା ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରକୁ ସାଧିତହୁଏ । ଏହାର ବିପରୀତ ବିଧିର ନାମ—ଡାଣ୍ଟ ।

( ୬ )

## ଦମ୍—ଖମ୍

ଦମ୍—ଗାଇବାବେଳେ ଏକ ନିଃଶ୍ୱାସରେ ଦୀର୍ଘକାଳ ସ୍ୱରର ପ୍ରକାଶ ।

ଖମ୍—ଗୋଟିଏ ସ୍ୱର ଉପରେ ଅଳ୍ପ ସମୟ ରହିବାକୁ ଖମ୍ କହନ୍ତି ।

( ୭ )

## ବାଁଟ

ଗୀତର ଶବ୍ଦକୁ ତାନର ରୂପ ଦେଇ ପ୍ରକାଶ କରିବା ।

( ୮ )

## ମୁଖ୍ୟ ସ୍ୱର

ରାଗ ରାଗିଣୀର ବାସ୍ତବ ରୂପ ପ୍ରକାଶ ଲାଗି ଯେଉଁ ସ୍ୱରଗୋଷ୍ଠୀ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୁଏ ତାହା ମୁଖ୍ୟ ସ୍ୱର ।

ସମପ୍ରକୃତିକ ରାଗ ରାଗିଣୀର ରୂପ ପ୍ରକାଶ କରିବାବେଳେ ଯେପରି ପରିବେଶିତ ହୋଇଥିବା ରାଗ ବା ରାଗିଣୀର ସ୍ୱଚ୍ଛତା ରକ୍ଷାହୁଏ, ସେଥିଲାଗି ଏହାର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ଅଧିକ । ଆଜିକାଲି ଏହାକୁ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ପଦ୍ଧତିରେ 'ପକଡ଼୍' କହନ୍ତି ।

( ୯ )

## ଆବର୍ତ୍ତ

ଯେଉଁ ସ୍ୱରଗୁଡ଼ିକର ବାରମ୍ବାର ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ତାଳର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମାତ୍ରା ସମଷ୍ଟିର ସମାପ୍ତି ବୁଝାପଡ଼େ ତାହାକୁ 'ଆବର୍ତ୍ତି' କହନ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହା ଉତ୍ତର-ଭାରତୀୟ ପଦ୍ଧତିର 'ଆଓଚାର' ଆଖ୍ୟାରେ ପରିଚିତ ।

( ୧୦ )

## ଚଳନ

ଏହା ରାଗର ସ୍ୱର ବିସ୍ତାର କାଳର ଅଳଂକାର ପ୍ରୟୋଗ । ଆରୋହୀ, ଅବରୋହୀ, ମୁଖ୍ୟସ୍ୱର ( ପକ୍‌କଡ଼ ) ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସ୍ୱର ସମୂହ 'ଚଳନ'ର ଅନ୍ତର୍ଗତ ।

( ୧୧ )

## ଉଦ୍‌ଥାନ

ଏହାକୁ 'ଉଠାନ୍' ବୋଲି ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ସଙ୍ଗୀତରେ କହନ୍ତି । ଯେଉଁ ସ୍ୱର ବା ସ୍ୱର ସମଷ୍ଟିରୁ ରାଗ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ଏହା ପ୍ରାଚୀନ 'ଗ୍ରହ' ସ୍ୱର ସହିତ ପ୍ରାୟ ସମାନ ।

( ୧୨ )

## ଉପଜ

ଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ଛୋଟ ଛୋଟ ତାନକୁ ଉପଜ କହନ୍ତି ।

( ୧୩ )

## କରତବ୍

ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ସାଂଗୀତିକ ଶବ୍ଦ । ସ୍ୱରର ପ୍ରକାଶ କୌଶଳର ଏହା ଅନ୍ୟନାମ ।

( ୦୪ )

## ବଢ଼ତ୍

ବଢ଼ତ ର ଅନ୍ୟ ନାମ 'ବଢ଼ନ୍ତ' । ଗୀତର ଲୟକୁ ଧୀରେ ଧୀରେ ବଢ଼ାଇବା ( ଦୁଇ ଗୁଣ—ଚୌଗୁଣ ) ପ୍ରଥା ।

( ୧୫ )

## ବନ୍ଦୀଜ୍

ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଗୁଡ଼ିକ ଏଥିରେ ସ୍ୱର ଏବଂ ଶବ୍ଦ ସାହାଯ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ।

ଆଲାପ—ରାଗର ପ୍ରକାଶକ
( Revelator )
ଏବଂ ବନ୍ଦୀଜ—ତାହାର ପ୍ରସ୍ତୁରକ ।
( Exhibitor )

## —ଉତ୍ତରୀ ସଂଗୀତର ପ୍ରକାଶ—

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂଗୀତ ସମ୍ପର୍କରେ ଆସି ଭାରତୀୟ ସଂଗୀତ ରାଜ୍ୟରେ ଅନେକ ନୂଆ ନୂଆ ମିଶ୍ର ରାଗ ତିଆରି ହେଲା ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଏକ ବିଭ୍ରାଟ ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା, ମୁସଲମାନ ରାଜତ୍ୱରେ ।

୧୪୭୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ କଥା । ପ୍ରବନ୍ଧ ଗୀତ ଦେହଛଡ଼ା ଦେଇ ଦେଇ ଆସୁଥାଏ ଉତ୍ତର ଭାରତରୁ । ଗୁଆଲିୟରରେ ଜଣେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ କଳା ପ୍ରେମିକ ରାଜା ଥିଲେ । ତାଙ୍କ ନାମ 'ମାନ' । ରାଣୀଙ୍କ ନାମ 'ମୃଗ ନୟନୀ' । ସେ ମଧ୍ୟ ଥିଲେ କଳାର ପୂଜାରୁଣୀ । ତାଙ୍କ ରାଜସଭାରେ ପକ୍ସୁ, ଧୋଣ୍ଡୀ ଓ ଚରଜୁ ପ୍ରଭୃତି ଗୁଣୀମାନେ ଥିଲେ ସଭା ଗାୟକ । ମହାରାଜା ମାନ ସେମାନଙ୍କ ସାହଚର୍ଯ୍ୟରେ, ସେତେବେଳେ ସେ ଅଞ୍ଚଳରେ ଚଳୁଥିବା ଲୋକ-ଗୀତ୍‌ର ଢଙ୍ଗ ଅଙ୍ଗରେ, ବୁଢ଼ିଯାଉଥିବା ପ୍ରବନ୍ଧ ଗାନର ରଙ୍ଗ ମିଶାଇ ଧ୍ରୁପଦର ଜନ୍ମ ଦେଲେ,-ବିଶୁଦ୍ଧ ରାଗ ତାଳ ଛନ୍ଦର ରୂପ ସଙ୍ଗରେ ରସାଣିତ କରି । ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଧ୍ରୁପଦ ଗାୟନ ଏହି ଦରବାରର ସୃଷ୍ଟି-ଗୌରବ ଏହାର ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଲା, ସ୍ୱରର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂରକ୍ଷଣ । କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟ । ଦିଗରେ ଅଳଂକାରବିହୀନ ମନ୍ତ୍ରନଦରେ ଧ୍ରୁପଦକୁ ଦରିଦ୍ର ବୋଲିଯାଇପାରେ । ଧ୍ରୁପଦ ରଚନାର ବିଷୟବସ୍ତୁ—ଦେବଦେବୀଙ୍କ ସ୍ତୁତି ଗାୟନ ।

ରାଜା 'ମାନଙ୍କ' ଦରବାରର ସୃଷ୍ଟ ରାଗମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗୁର୍ଜ୍ଜରୀ, ମାନଗୁର୍ଜ୍ଜରୀ, ମଙ୍ଗଳ ଗୁର୍ଜ୍ଜରୀ, ମକ୍ସୁକି ମହ୍ଲାର, ଧୋଣ୍ଡିୟା ମହ୍ଲାର, ଚରଜୁ କି ମହ୍ଲାର, ଦରବାରୀ ତୋଡ଼ୀ ପ୍ରଭୃତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ ରାଗ ।

ଆଇନଅକବରୀ କହେ :—ଧ୍ରୁପଦକୁ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସଂଗୀତ ଧାରା ଭଳି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତରେ ବିଭିନ୍ନ ଶୈଳୀରେ ଲୋକେ ଗାଉଥିଲେ । ଲୋକ-ରୁଚି ଅନୁସାରେ ଅଲଗା ଅଲଗା ନାମ ମଧ୍ୟ ଦିଆହୋଇଥିଲା ଧ୍ରୁପଦର ।

ଧ୍ରୁପଦ ଗାଇବା ଆରମ୍ଭରେ ଆଳାପର ସଂଯୋଗ କରାଗଲା । ଆଳାପର ଗତି ପ୍ରଥମେ ହୁଏ ଧୀର ବା ବିଳମ୍ବିତ, ସେଇଠୁ ମଧ୍ୟମ ଧରଣରେ,

ଶେଷରେ ଚଞ୍ଚଳ ବା ଦ୍ରୁତ ଲୟର । ଅର୍ଥାତ୍ ଆରମ୍ଭରେ ଆଳାପ ବା ରାଗ ବିସ୍ତାର, ତା' ପରେ ନିବନ୍ଧ ସଙ୍ଗୀତ—ଏଇ ହେଲା ଧ୍ରୁପଦର ମୋଟାମୋଟି ପରିଚୟ ।

ଧ୍ରୁପଦର ସବୁ ଅଂଗ ଧ୍ରୁବ । ଅର୍ଥାତ୍—ସ୍ୱର, ପଦ ବା ଶବ୍ଦ, ମାତ୍ରା, ତାଳ ଓ ଲୟ ଇତ୍ୟାଦି ଧ୍ରୁବ । ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଲା ସୁର, ତାଳ ଓ ଭାବରେ ପୁରୁଷୋଚିତ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶ । ଚାରୋଟି ବିଭାଗ—ଚାରୋଟି ବାଣୀ—ଓ ବିଶେଷ କେତୋଟି ତାଳ ଯେଉଁ ଧ୍ରୁପଦ ଅସ୍ପୃପ୍ରକାଶ କରେ ।

**ବିଭାଗ :**—ସ୍ଥାୟୀ, ଅନ୍ତରା, ସଞ୍ଚାରୀ ଏବଂ ଆଭୋଗ ।

**ବାଣୀ :**—ଗୌରହାର ( ଗୋବରହାର ), ଖାଣ୍ଡାର, ଡାଗର ଏବଂ ନୌହାର

**ତାଳ :**—ଚୌତାଲ୍, ସୁର (ଲ) ଫାକ, ଧେଓରା, ଝାମ୍ପ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ।

ପ୍ରାୟ ଦୁଇଶ ବର୍ଷରୁ ଅଧିକ କାଳର ଅଖଣ୍ଡ ରାଜତ୍ୱ ପରେ ଧ୍ରୁପଦର ଅବସାନ ସମୟ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ଧ୍ରୁପଦରେ ଥିଲା ଶୁଦ୍ଧ ଭାବ, ଦିବ୍ୟ ଚିନ୍ତା, ପ୍ରକାଶ-ଶୃଙ୍ଖଳା ଇତ୍ୟାଦି ଏବଂ ଧ୍ରୁପଦ ପାଇଁ ଲୋଡ଼ା ହୁଏ, ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଗମ୍ଭୀର ଗଳା । କାଳର ପରିବର୍ତ୍ତନ, ରୁଚିର ଭିନ୍ନତା ଓ ଧର୍ମ୍ମ ଧାରଣାର ଅବନତ ଗତି ଇତ୍ୟାଦି କାରଣମାନ ଧ୍ରୁପଦ ଶୈଳୀ ପ୍ରତି କ୍ରମେ ଲୋକଙ୍କର ଅନାଦର ଉତ୍ପନ୍ନ କରାଇଦେଲା ।

ଏହା ତାନ ବର୍ଜିତ, କିନ୍ତୁ ତାଳର ଖେଳାରେ ସମୃଦ୍ଧ । ମୀଡ୍—ଧ୍ରୁପଦ କଥା ଭାବର ବାହକ—ପ୍ରକାଶକ ।

ଧ୍ରୁପଦର, ରସାସ୍ୱାଦନର ଆନନ୍ଦ ଦେବା ପକ୍ଷେ ଯାହା ହେଉ ପଛେ; ତାହାର ଗଠନ —( Form ) ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସୁଖକର । ଏହାର ବାଣୀ ଶୁଦ୍ଧ ।

## ଧମାର୍ ବା ଧାମାର

ଏହାକୁ ହୋରି ଧମାର ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ । ଢଙ୍ଗେ ଏ ମଧ୍ୟ ଥିଲା ମଥୁରା ଏବଂ ତାହାର ପାର୍ଶ୍ୱବର୍ତ୍ତୀ ଅଞ୍ଚଳର ଲୋକ-ଗୀତ । ପରମ୍ପରା ପ୍ରଚଳିତ ଧ୍ରୁପଦକୁ ଗାଦଚ୍ୟୁତ କରିବା ଏବଂ ସରସ ରସ ପରିବେଶଣ ଉତ୍ତର ଭାରତୀୟ ଖୟାଲ ବା ଖେୟାଲ ଶୈଳୀକୁ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଇବା ଲାଗି ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବାର 'ଅନ୍ତର କାଳ' ମଧ୍ୟରେ ଦେଖା ଦେଇଛି ଧାମାର । କେତେକ ପରିମାଣରେ ଏହାକୁ ଖେୟାଲ ର ପରିପୂରକ ବୋଲାଯାଇପାରେ । ଧ୍ରୁପଦ ପରି ଧମାରରେ ମଧ୍ୟ ଅଯଥା ସ୍ୱର ଲୀଳାର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ଅଲଙ୍କାର ସଜ୍ଜିତ ହେବାରେ କେତେକ କଟକଣା ଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଏହାର ତାଳ ଓ ଛନ୍ଦ ବ୍ୟବହାରର ଚଳଣୀରେ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଗତି, ଭଙ୍ଗି ଏବଂ ଦୋଳନର ମାଧୁରୀ ଅଛି ।

କିନ୍ତୁ ଯାହା ହେଉ ଧ୍ରୁପଦ ପରି ଧମାର ମଧ୍ୟ ସ୍ୱର-ପ୍ରଧାନ । ତାଳକମେ ତେଣୁ ଧ୍ରୁପଦ ସହିତ ଧମାର ମଧ୍ୟ ଲୋକ-ଶ୍ରଦ୍ଧାରୁ ହଟିଗଲା ।

ପରେ ଅବଶ୍ୟ ଏ ଦୁହେଁ ହୋଇଥିଲେ ଲୟ ପ୍ରଧାନ । ଫଳରେ କଣ୍ଠର କସରତ୍ ଓ ଗଣିତର ପୂଜକ ହୋଇ ଲୋକଶ୍ରଦ୍ଧା ହରାଇଲେ । ଏହାର ବାଣୀ ଶୁଦ୍ଧା ।

## ମୋକାମ୍

ଗୁପ୍ତ ରାଜତ୍ୱର ଅବସାନ ଘଟିଲା । ଦେଖାଦେଲା ଏକ ଅନ୍ଧକାର ଯୁଗ । ଏତିକିବେଳେ ହିନ୍ଦୁ ଓ ମୁସଲମାନ—ଉଭୟ କୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ଏକ ମଧୁରତା ଆଣିଦେବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କଲେ, ଉତ୍ତର ଭାରତୀୟ ସଂଗୀତର ଅପାଂକ୍ତେୟ କୃତୀ ଶିଳ୍ପୀ—ଅମୀର ଖସ୍ରୁ । ସେ କେବଳ ଜଣେ ପାରଶୀକ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ନଥିଲେ, ପାରଶ୍ୟ ଓ ଭାରତୀୟ ସଂଗୀତର ତଥ୍ୟ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ଜଣାଥିଲା । ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ଛ'ରାଗ ଛତିଶ ରାଗିଣୀରୁ ଖସ୍ରୁହିଁ ବାଇଶ ମୋକାମ୍‌ର ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା ।

## କବାଲୀ

ହିନ୍ଦୁମାନଙ୍କର ଭଜନ ବା ଭକ୍ତି ସଂଗୀତ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରେରଣା ଦେଲା ଏବଂ କବାଲୀର ରଚନା ଆରମ୍ଭ ଓ ପ୍ରଚଳନ ଘଟିଲା ତାଙ୍କରି ଦ୍ୱାରା ।

ପାରଶୀକ କଓ୍ୱାଲ୍ଙ୍କ ତାଲରୁ କଓ୍ୱାଲ୍ଙ୍କ ଗୀତ ସ୍ୱତ ( Style ) ନାମିତ ହୋଇଅଛି । ଚଞ୍ଚଳ ଏବଂ ଦୀର୍ଘ ( lengthy ) ବାକ୍ୟ, ସପ୍ତକର ସ୍ୱର ଉଚ୍ଚାରଣରେ ଉପରତଳ ଗତି ଭଙ୍ଗି ଏବଂ ସୁନିୟନ୍ତ୍ରିତ 'ସମୂହ-ଗାୟନ' ପ୍ରଥା, ହେଲା କବାଲୀର ବିଶେଷ ସ୍ୱତ ।

## —ଲଓ୍ୱନୀ—

ଏ ଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଥମେ ଭକ୍ତିରସରେ ପାରଶୀକ ଭାଷାରେ ରଚିତ ଏବଂ ପରିବେଶିତ ହେଉଥିଲା । କାଳକ୍ରମେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ଓ ହିନ୍ଦିଭାଷାରେ, ଛୋଟ ଛୋଟ ତାଲରେ ଗୀତ ହୋଇ ବୋଲାଇଲା 'ଲଓ୍ୱନୀ' ।

## କଓ୍ୱାଲ—କାଲୋୟାତ୍

କଓ୍ୱାଲ୍ ଗାୟକ ମାନେ ଦୁଇ ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇଗଲେ । ଭକ୍ତିରସମୂଳକ କଓ୍ୱାଲ୍ ଗୀତ ଯେଉଁମାନେ ଗାଇଲେ, ସେମାନଙ୍କୁ କୁହାଗଲା 'କବାଲ୍' ବା 'କାଓ୍ୱାଲ୍' ।

ପ୍ରେମ ବା ସେହିପରି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରସ ର ଗୀତ ଗାୟକ ମାନେ ବୋଲାଇଲେ 'କାଲୋୟାତ୍' । ଯାହାକୁ ଆମ ଦେଶରେ ଲୋକେ 'କାଲ୍ଅତି' ଗୀତ କହିଥାନ୍ତି, ତାହା ଏହି 'କାଲୋୟାତ' ଶବ୍ଦରୁ ଆସିଲା ।

## ଖେୟାଲ

ପ୍ରାୟ ୮୦୦ । ୯୦୦ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ, ଅମୀର ଖସ୍ରୁ 'ଖଇରାତାବାଦ୍'ର ଲୋକ ଗୀତକୁ ଖିୟାଲ ବା ଖେୟାଲ୍ ନାମରେ ପରିଚିତ ଓ ପରିବେଷିତ କରାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । ତାହାର ପ୍ରାୟ ଶହେ ଦେଢ଼ଶ ବର୍ଷ ପରେ ଜୌନପୁରର ଶାସକ 'ସୁଲତାନ ହୋସେନ ସିର୍କୀ' ଖେୟାଲର ପୁନରୁଦ୍ଧାର ଚେଷ୍ଟା କଲେ । ମାତ୍ର ସେତେବେଳର ସଂଗୀତ ପୃଷ୍ଠପୋଷକ, ରାଜା ମହାରାଜା ଓ ମର୍ଯ୍ୟାଦାବନ୍ତ ପୁରୁଷେ ଏହି ଅଭିନବ ସଂଗୀତ ଶୈଳୀକୁ ସ୍ୱାଗତ କରି ନଥିଲେ । ପରେ ଅବଶ୍ୟ ଏହା ନିଜର ମଧୁରତା ଗୁଣରେ ଲୋକପ୍ରିୟତା ଲାଭ କରିଛି ।

ଧ୍ରୁପଦ ଥିଲା ଶବ୍ଦ-ପ୍ରଧାନ । ରାଗାଳାପ ଛଡ଼ା ସ୍ୱରଲୀଳାର ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ନଥିଲା । ଖେୟାଲ ହେଲା ତାନ-ଭରା—ଉନ୍ମୁକ୍ତ ନିର୍ଝରଣୀ ପରି, ଅବାଧ ଏହାର ଗତି । ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତିରେ ଏହି ଗତି ହେଲା ଛଳ ଛଳ—ଲଘୁ । କଥିତ ଅଛି ରାଜା ମାନ ଧ୍ରୁପଦକୁ ପୁଣି ନୂଆ ରଂଗ ରସରେ ରସାଣିତ କଲେ । ସୁବିଖ୍ୟାତ ସ୍ୱନାମଧନ୍ୟ ଗାୟକ 'ତାନସେନ' କଲେ ପ୍ରାଣର ସଞ୍ଚାର । ପରେ ପରେ ସୁଗାୟକ ସଂଗୀତ ବିଦ୍ୱାନ 'ସଦାରଙ୍ଗ' ଏହାକୁ ନୂତନ ରୂପରେ ଖେଳାଇଲେ । ସମ୍ରାଟ୍ ସାହା ଆଲମଙ୍କର ସେ ଥିଲେ ସଭାଗାୟକ । ପ୍ରଥମେ ତାଙ୍କ ନାମ ଥିଲା ନିୟାମତ ଖାଁ ଏବଂ ପରେ ଉପାଧି ପାଇ ପରିଚିତ ହେଲେ 'ଶାହ ସଦାରଙ୍ଗ' ବୋଲି କଥିତ ଅଛି । ଖେୟାଲର ବାଣୀ ସାଧାରଣୀ ।

## ବଡ଼ ଖେୟାଲ—ଛୋଟ ଖେୟାଲ

ଖେୟାଲ ପୁଣି ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ବଡ଼ ଖେୟାଲ—ଧୀର ଲୟ (Slow tempo) ରେ ଗୀତ ହୁଏ । ଏଥିକୁ ମନାଇଁ ତାଳ ତାହା ସହିତ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ । ଗୀତର ଭାବ ଗମ୍ଭୀର, ଶାନ୍ତ ।

ଛୋଟ ଖେୟାଲ—ଏହାର ଅନ୍ୟ ନାମ 'ଦ୍ରୁତ ଖେୟାଲ' । ଏଥିରେ ବ୍ୟବହୃତ ଅଳଙ୍କାର ଲଘୁ ଶ୍ରେଣୀୟ । ଗୀତ-ଭାବ ଆନନ୍ଦ, ପ୍ରେମ ଇତ୍ୟାଦି । ତାଳ, ଗୀତର ଦ୍ରୁତତ୍ୱକୁ ଗ୍ରହି ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ ।

ଖେୟାଲର ବିଶେଷତ୍ୱ—ଏଥିରେ ଆଳାପର ସ୍ୱାଧୀନତା, ତାନ, ବୋଲ୍ ତାନ, ଲୟକାରୀ ସହିତ ମୀଡ଼, ଗମକ, ସ୍ପର୍ଶସ୍ୱର ଇତ୍ୟାଦି ଅଳଂକାର ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ । ଖେୟାଲ କଳାକାର ରାଗ ରୀତି (form) ର ସର୍ବବିଧ ସୌଷ୍ଠବ ପ୍ରଦର୍ଶନର ସୁବିଧା ପାଆନ୍ତି ।

## —ଠୁମ୍ରୀ—

ଧ୍ରୁପଦ କିମ୍ବା ଖେୟାଲ ଭେତେ ରସ ପରିବେଶକ (ମନ ମତାଣିଆ) ନଥିଲା । ଅବସାନ ମୁଖୀ ମୋଗଲ ଯୁଗର ସମସାମୟିକ ଶୃଙ୍ଗାର-ରସ-ପୋଷକ ଲଘୁ ଶ୍ରେଣୀର ସଂଗୀତ ବୋଲାଇଲା 'ଠୁମ୍ରୀ' । ଲକ୍ଷ୍ନୌ ଓ ବନାରସ ଅଞ୍ଚଳର ଲୋକ-ଗୀତ—ଚୈତି ଏବଂ କଜରୀ ( କାଜେରୀ )—ଇତ୍ୟାଦି

ଠୁମ୍‌ରୀର ପ୍ରାଣ-ସଞ୍ଚାରକ । ଠୁମ୍‌ରୀର ସ୍ୱରଲୀଳା, ରଙ୍ଗବିଳାସ ଓ ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ରଚନା ଇତ୍ୟାଦି ସହଜରେ ଲୋକ-ମନୋରଞ୍ଜକ ହୋଇ ଉଠିଲା । ତେଣୁ ଯେତେ ପ୍ରକାର ଲଘୁ-ସଂଗୀତ ରହିଛି, ଠୁମ୍‌ରୀର ଆସନ ସବୁଠାରୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ।

ଠୁମ୍‌ରୀର ପ୍ରଥମ ହେଲା—ତା'ର ଗୀତ-କଥାର ମୂଲ୍ୟ ( **Lyrical value** ) । କଥାବସ୍ତୁ ଶୃଙ୍ଗାର ରସାଶ୍ରିତ ଏବଂ ସ୍ନେହ, ପ୍ରେମ, ବିରହ ଇତ୍ୟାଦି । ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ରାଗରେ ଠୁମ୍‌ରୀ ରଚିତ ହୁଏ । ପୁଣି ରାଗର ଶୁଦ୍ଧତାକୁ ମଧ୍ୟ ବେଳେ ବେଳେ ଗୀତର ସ୍ୱର-ବ୍ୟବହାର ତେତେ ମାନି ଚଳେ ନାହିଁ । ଭାବ ପରିବେଷଣ ବା ରସ ସଞ୍ଚାର ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ସ୍ୱର ଯୋଜନାରେ ବିବିଧ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦ୍ୱାରା ଠୁମ୍‌ରୀ ମୁଗ୍ଧ କରେ, ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ । ଠୁମ୍‌ରୀର କଥା-ଲେଖା ବଡ଼ ସରଳ, ତରଳ, ବିରଳ ଓ ମଞ୍ଜୁଳ ହେବା ନିହାତି ଦର୍କାର । ମୂର୍ଣ୍ଣସ୍ୱର, ଅଲଙ୍କାର ଏବଂ ଏକା ଶବ୍ଦକୁ ନାନା ଭଙ୍ଗିର ଉଚ୍ଚାରଣ ( ଦୀର୍ଘ, ହ୍ରସ୍ୱ ଇତ୍ୟାଦି ଗୁଣ ) ଜନିତ ଚମତ୍କାରିତା ଠୁମ୍‌ରୀକୁ ଜନପ୍ରିୟ କରାଏ । ଠୁମ୍‌ରୀ ଗୀତର ଲୟ ଗମ୍ଭୀର ନୁହେ ସବୁବେଳେ । ପଞ୍ଜାବୀ, ଲକ୍ଷ୍ନୌ, ବନାରସୀ ପ୍ରଭୃତି କେତୋଟି ବିଶିଷ୍ଟ ଶୈଳୀରେ ଠୁମ୍‌ରୀ ପରିବେଷିତ ହୁଏ । ଏଥିରେ କ୍ଷୁଦ୍ର ତାନ, ମୀଡ଼୍, ଖଟକା ଓ ମୁଡ଼କୀ ପ୍ରଭୃତିର ବ୍ୟବହାର ରମଣୀୟ । ଏହାର ବାଣୀ ଗୌଡ଼ୀ ।

—ଦାଦରା—

ଦାଦରା ଠୁମ୍‌ରୀ ଠାରୁ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଚଞ୍ଚଳ ଲୟରେ ଗୀତହୁଏ, ଏବଂ ଠୁମ୍‌ରୀଠାରୁ ଏହା ଲଘୁତର । ଏ ମଧ୍ୟ ଠୁମ୍‌ରୀ ପରି ଶୃଙ୍ଗାର ପ୍ରଭୃତି ରସ ଭାବ ସଞ୍ଚାର ଲାଗି ନାନା ଭଙ୍ଗିର ସ୍ୱର ବିଳାସରେ ଅଳଂକୃତ । ଗୀତକଥା ଠୁମ୍‌ରୀ ପରି ସହଜ-ସୁନ୍ଦର । ଦାଦରା, ଗୀତ ପ୍ରାୟ ଦାଦରା ତାଳରେ ପରିବେଷିତ ହୁଏ ।

—ଗୀତ୍—

ଏହା 'ଗୀତ' ନୁହେ 'ଗୀତ୍' । ଏଥିରେ ରଚନାର 'ସାହିତ୍ୟ' ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଏ । ଏଇ ସାହିତ୍ୟକୁ ତାଳ ଲୟରେ ସଜାଇ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାକୁ ହୁଏ । ଏହା ଅଦା, କରୁଣ ଓ ବିରହ-ମିଳନର

ରସ-ସଞ୍ଚାରକ । ଠିକ୍ ପଦ୍ୟାବୃତ୍ତି ନୁହେଁ, କିନ୍ତୁ ସରସ ପଦ ଯୋଜନା ଏବଂ ଭାବାନୁପ୍ରାଣିତ ଗାୟନ, 'ଗୀତ୍'ର ବିଶେଷତ୍ୱ । ତାନ୍ ବା ସ୍ୱର-ବିସ୍ତାର ଖୋଜେ ନାହିଁ ଏ ଶ୍ରେଣୀର ଗୀତ । 'ଆଧୁନିକ ସଂଗୀତ' ମଧ୍ୟରେ ଏହାର ଆଦର ଦେଖାଯାଏ ।

## —ସୋହର—

ନବଜାତ ଶିଶୁ ଯେତେବେଳେ ମାତୃଅଂକ ମଣ୍ଡନକରେ, 'ସୋହର' ସେତିକବେଳେ ମହିଳା ମଣ୍ଡଳୀର କଣ୍ଠରୁ ଶୁଣାଯାଇଥାଏ । କୌଣସି ରାଗ, ତାଳର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧାରା ଏଥିରେ ନାହିଁ—ଅଥଚ ରାଗ ସମ୍ମେଳନ ଆନନ୍ଦ-କାଳର ଭାବ ସଂଞ୍ଚାରକ ।

## —ବନ୍ନା—

ଜୀବନ ମିଳନର ଭାବ-ଗୀତ ଏଇ 'ବନ୍ନା' । ଶୁଭ ପରିଣୟ, କାଳରେ, ବିଶେଷତଃ ଉତ୍ତର ପ୍ରଦେଶରେ "ବନ୍ନା" ର ବହୁଳ ପ୍ରଚଳନ, ଆନନ୍ଦର ଝରଣା ବହାଇଦିଏ । 'ବନ୍ନା'—ଶ୍ରୋତା ଓ ବକ୍ତା—ଉଭୟଙ୍କର ମନରୁ ଦୁଃଖ ପାଶୋରା ଅପୂର୍ବ ସ୍ୱର—ସଂଯୋଜିତ ଗୀତ । ସାଧାରଣତଃ ଦାଦରା, କହରବା ରେ ବନ୍ନା ତା'ର ମାଧୁରୀ ଫୁଟାଇଥାଏ ।

## ଗଜଲ୍

—ପାରଶୀକ ବା ଉର୍ଦ୍ଦୁ ଭାଷାରେ ରଚିତ ପ୍ରେମ—ସଂଗୀତ । ଗୀତ-ମଝିରେ ତାଳ ବିରହିତ ଭାବ—ସଞ୍ଚାରୀ ସ୍ୱର ସମ୍ବଳିତ କଥା ସଂଯୋଗ ଗଜଲ୍‌ର ରୀତି । ଏହାକୁ କହନ୍ତି 'ସେର୍' ।

## ଟପ୍ପା

ବିଭିନ୍ନ ସହଜ, ସରଳ ରାଗରେ ଟପ୍ପା ପରିବେଷିତ ହୁଏ । ଠୁମ୍ରୀ ଠାରୁ ଏହାର ଶୈଳୀ ବା 'ଗୃଲ୍' ଭିନ୍ନ । ଏଥିରେ 'ବୋଲ୍' ପ୍ରସ୍ତୁତିର ପ୍ରଶ୍ନ ନାହିଁ । ସ୍ୱର କମ୍ପନ, ଅଳାପର ବଣ୍ଟନ ରୀତି ( Cross pattern ) ଝଟ୍‌କ୍ ବା ପ୍ରସ୍ୱନ ( jurks ) ସହ ଅବନ୍ଧ ଢଙ୍ଗ, ଖଟକାର ବ୍ୟବହାର, ଏହାର ପରିଚୟ । ଟପ୍ପାରେ ବ୍ୟବହୃତ ତାନ ଗୋଟି ଗୋଟି ଗଡ଼ିଗଲପରି । ଏହାର ବାଣୀ 'ଦେଶରୀ' । ଟପ୍ପାର ଗାୟିକା ଆଜିକାଲି ପ୍ରାୟ ଲୁଚିଗଲେଣି ।

## ଭବ—ଗୀତ

ଏହା ମହାରାଷ୍ଟ୍ର ପ୍ରଦେଶରେ ବିଶେଷ ପ୍ରଚଳିତ । ରଚନା ଏବଂ ଭାବ ଦିଗରେ ଏହାର ବିଶେଷତ୍ୱ ରହେ । ଏହି ଗୀତ ଗୁଡ଼ିକର ସ୍ୱର ସଂଯୋଜନା ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ।

## ତରାନା

ଖୟାଲ ଗାୟକ ମାନେ ତରାନା ଗାଆନ୍ତି । ତାନା, ଦ୍ରିମ୍, ତଦାନୀ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ଅର୍ଥହୀନ ଶବ୍ଦରେ, ବିଭିନ୍ନ ରାଗରେ ଏହା ପରିବେଷିତ ହୁଏ । ଖୟାଲ ଗାଇବା ପରେ ଦ୍ରୁତ ଲୟରେ ତରାନା ଗୀତ ହୋଇ ଥାଏ । ନାନା ରାଗ ଓ ତାଳର ତରାନା ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୁଏ ।

## ସରଗମ

ଏହାକୁ ସ୍ୱରମାଳିକା ମଧ୍ୟ କହନ୍ତି । କୌଣସି ରାଗର ସ୍ୱରକୁ ତାଳ ନିବଦ୍ଧ କରି ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାହିଁ 'ସରଗମ' । ଏହା ରାଗ ତାଳ ଜ୍ଞାନର ପରିଚାୟକ । ସ୍ୱର-ସରଗମ ଓ ବୋଲ୍-ସରଗମ ରୂପେ ଏହା ଦୁଇ ପ୍ରକାର । ସ୍ୱର ସରଗମରେ ରାଗର ସ୍ୱର ଏବଂ ବୋଲ୍-ସରଗମରେ ତାଳର ବାଣୀ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୁଏ ।

## ତ୍ରିବଟ ( ତରବଟ )

—ତରାନା ଭଳି ଅର୍ଥହୀନ ଶବ୍ଦ ଯୋଜନା । ପଖାବାଜ୍‌ର ବାଣୀରେ ଏ ଗୀତ ଭରପୂର । ଗାଇବା ପକ୍ଷେ ଏହା ଅତି ସହଜ ନୁହେଁ । ଅଳ୍ପ କାଳ୍ ପ୍ରାପ୍ତ 'ତରବଟ୍' ଶୁଣାଯାଏ ନାହିଁ ।

## ଚତୁରଙ୍ଗ

ଚାରି ଗୋଟି ଶୈଳୀର ସମାବେଶ । ଖୟାଲ, ତରାନା, ସରଗମ ଓ ତରବଟ୍ ମିଶି ଚତୁରଙ୍ଗ ରଚିତ ହୋଇ, ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ ଧାରାରେ ପରିବେଷିତ ହୁଏ । ଚତୁରଙ୍ଗର ଶେଷ ଭାଗରେ ବାଦ୍ୟର ବାଣୀ ସଂଯୋଗ ରହେ । ତାନର ସ୍ୱଳ୍ପ ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଏ ।

## —ରାଗମାଳା—

ଏଥିରେ ଏକାଗୀତରେ; ଏକା ତାଳରେ କେତୋଟି ରାଗର ସମାବେଶ ଘଟେ । କ୍ରମାନୁସାରେ ଗୋଟିଏ ଗୀତରେ କେତେଗୋଟି ରାଗ ଓ ତାହାର ନାମ ମଧ୍ୟ ଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ରହେ ।

## ହୋରୀ

ଗୋପଲୀଳା ବା ଗୋପୀକା ଏବଂ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଲୀଳା ବର୍ଣ୍ଣନ ଏହାର ବିଷୟ ବସ୍ତୁ । ହୋରୀ,—ଫାଲ୍‌ଗୁନ ମାସର ଅବିର ଖେଳା-କାଳରେ ଏ ଗୀତର ସମାଦର ଅଧିକ । ଶୃଙ୍ଗାର ରସ-ପ୍ରଧାନ ଗୀତ । ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ତାଳ, ଯଥାଃ—ତ୍ରିତାଲ, ଦୀପଚନ୍ଦୀ ଚୃଚର ଓ କହରବା ପ୍ରଭୃତିରେ ଗୀତ ହୁଏ ।

## —ଦାଦରା—

ଠୁମ୍‌ରୀ ଗାୟକ କଳାକାର ପ୍ରାୟଶଃ ଏ ଗୀତ ଗାଆନ୍ତି । ଶୃଙ୍ଗାର ରସପ୍ରଧାନ ଦାଦରା ସହିତ ଏହାର କିଛି ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରହିଛି । ଦ୍ରୁତ ଝାଁପତାଲରେ ପ୍ରାୟ ଏହା ଗୀତ ହୁଏ ।

## —ଖାମ୍‌ସା—

କଓ୍ୱାଲ୍ ସହ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଏହାର । ଉର୍ଦ୍ଦୁ ଓ ପାରଶୀ ଭାଷାରେ ଏ ଗୀତ ପ୍ରାୟ ରଚିତ ହୁଏ । ଏ ମଧ୍ୟ ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ପରିବେଷକ ।

## ଚୈତୀ

—ଚୈତ୍ର ମାସରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବିଷୟ ନେଇ ରଚିତ । ଏହି ଗୀତ ଶୃଙ୍ଗାର ରସାତ୍ମକ ମଧ୍ୟ । ବିରହ ଓ ବସନ୍ତ ଋତୁର ବର୍ଣ୍ଣନା ଏ ଗୀତ କଥାରେ ସ୍ଥାନପାଏ ।

## —କଜରୀ—

—ବର୍ଷା ଋତୁର ଗୀତ । ଏହା ମିର୍ଜାପୁର ଅଞ୍ଚଳରେ ସୃଷ୍ଟ ବୋଲି ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଅଛି । ବର୍ଷା, ବିରହ ପ୍ରଭୃତିର ବର୍ଣ୍ଣନା ଏ ଗୀତରେ ସ୍ଥାନ ପାଏ । ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ପରିବେଶକ ଗୀତ ।

## —ରଞ୍ଜିଣୀ ଓମେଳ—

ଏହା କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ନାମରେ ପରିଚିତ । କୁହାଯାଇଛି ଏହି ମେଳ ଗୁଡ଼ିକ ଛଅ ଗୋଟି ଚକ୍ରରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଅଛି । ମେଳ ସଂଖ୍ୟା ଜାଣିବାକୁ କେତେ ଗୁଡ଼ିଏ ଅକ୍ଷର ଧରାଯାଇଅଛି । ପୂର୍ବ କଥିତ 'କଟପଯ୍' ବା କଟପୟାଦି ସୂତ୍ରରେ ଏହି ମେଳ ଗୁଡିକର ନାମର ପୂର୍ବରେ ସଂଯୋଜିତ ଅକ୍ଷରର ସଂଖ୍ୟା ଲେଉଟାଇଲେ ମେଳ ସଂଖ୍ୟା ଧରାପଡ଼େ ।

ଉଦାହରଣ ତଳେ ଦିଆ ଯାଉଅଛି—

### କଟପୟ୍ ସୂତ୍ର ପରିଚୟ :—

୧-କ=କ ଖ ଗ ଘ ଚ ଛ ଜ ଝ ଞ } ନଅ ଗୋଟି ଅକ୍ଷର
୧ ୨ ୩ ୪ ୫ ୬ ୭ ୮ ୯

୨-ଟ=ଟ ଠ ଡ ଢ ଣ ତ ଥ ଦ ଧ } ନଅ ଗୋଟି ଅକ୍ଷର
୧ ୨ ୩ ୪ ୫ ୬ ୭ ୮ ୯

୩-ପ=ପ ଫ ବ ଭ ମ } — — — ପାଞ୍ଚ ,, ,,
୧ ୨ ୩ ୪ ୫

୪-ଯ୍=ଯ ର ଲ ବ ଶ ଷ ସ ହ } — ଆଠ ,, ,,
୧ ୨ ୩ ୪ ୫ ୬ ୭ ୮

### ମେଳସଂଖ୍ୟା ଜାଣିବା ସୂତ୍ର :—

ମନେ କରାଯାଉ ଖରହରପ୍ରିୟା ର ମେଳ ସଂଖ୍ୟା ଜାଣିବାକୁ ହେବ । ତେଣୁ—

ଖରହରପ୍ରିୟାର ପ୍ରଥମ ଅକ୍ଷର—'ଖ'

ଏହା ପ୍ରଥମ ଚକ୍ରର ପ୍ରଥମ ଅକ୍ଷର—ଏହାର ନମ୍ବର-୧ ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅକ୍ଷର ବା ଦ୍ୱିତୀୟ ଅକ୍ଷର—'ର'

ଏହା ଚତୁର୍ଥଚକ୍ରର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅକ୍ଷର—ନମ୍ବର ୨ ।

ତେବେ ସଂଖ୍ୟା ହେଲା ୧ ଓ ୨ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୨ ।

ଏହାକୁ ଲେଉଟାଇଲେ ମେଳ ସଂଖ୍ୟା ସ୍ୱିକୃତ ହେବ । ୧୨ କୁ ଲେଉଟାଇଲେ ହେଲ ୨୧ । ଏହାହିଁ କୀରବାଣୀ ମେଳର ସଂଖ୍ୟା ।

—ଏ ସମସ୍ତ ଗଣିତ-ସିଦ୍ଧ ।

ଶୁଦ୍ଧ ମଧ୍ୟମ ସଂଯୋଗରେ ଯେଉଁ ମେଳ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଛି, ତାହା ପୂର୍ବ ମେଳ ଏବଂ ପ୍ରତିମଧ୍ୟମ ସଂଯୋଗରେ ଯେଉଁ ମେଳ ରଚିତ, ତାହା ଉତ୍ତର ମେଳ । ଉଭୟ ମେଳ ସଂଖ୍ୟା ପରିମାଣ ଛତିଶ ଲେଖାଏଁ—ମୋଟରେ ୭୨ ଟି ମେଳ ।

ନିମ୍ନରେ ଏଇ ମେଳ ସଂଖ୍ୟା ଓ ନାମ ଦିଆ ଯାଉଛି, ସ୍ୱର ସହିତ । ସ୍ୱର ଗୁଡ଼ିକ କର୍ଣ୍ଣାଟକ ସପ୍ତକର ସ୍ୱର ନାମରେ ନାମିତ ନକରି, ସୁବିଧା ଲାଗି ଓଡ଼ିଶୀ ତଥା ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ପଦ୍ଧତି ପ୍ରଚଳିତ ଶୁଦ୍ଧ ଓ କୋମଳ ସ୍ୱର ନାମରେ ଲେଖା ଯାଇଛି । ମେଳରେ ସ୍ୱରାଷ୍ଟକ (ସପ୍ତକ ନୁହେ ) ରେ ଥରେ ( ୩୬ ମେଳରେ ) ଶୁଦ୍ଧ 'ମ' ଓ ଆଉଥରେ ( ୩୬ ମେଳରେ ) ପ୍ରତି ମଧ୍ୟମ ମେଳ ଦେଖାଇବାପାଇଁ ମେଳ ସ୍ୱରକୁ ଅଧା ଅଧା କରି ଶୁଦ୍ଧ ମଧ୍ୟମ ମେଳ ବୁଝାଉଛି 'ମା' ଯୋଗରେ ଏବଂ ସେହିପରି ପ୍ରତିମଧ୍ୟମ ସ୍ୱରକୁ ମଝିରେ ବନ୍ଧନୀ ମଧ୍ୟରେ ରଖାଯାଇ, ଉତ୍ତର ମେଳ ଗଠନର ସ୍ୱର ବୁଝାଉଛି ।

ଶୁଦ୍ଧ ମଧ୍ୟମର ସଂକେତ — ମା

ପ୍ରତି ମଧ୍ୟମର ସଂକେତ — ମ୍ମା

( ଏହା ତୀବ୍ର ମଧ୍ୟମ ବୋଲାଏ )

## ଚକ୍ର—୧

| ପୂର୍ବମେଳ 'ମା' | | ସ୍ୱରପ୍ରବନ୍ଧ | ଉତ୍ତରମେଳ 'ମ୍ମା' | |
|---|---|---|---|---|
| ୧ | କନକାଙ୍ଗୀ | ସା ଶ୍ର ରେ ମା (ମ୍ମା) ପା ଢା ଧା ର୍ସା | ସାଲଗ | ୩୭ |
| ୨ | ରତ୍ନାଂଗୀ | ସା ଶ୍ର ରେ ମା (ମ୍ମା) ପା ଢା ନ୍ନି ର୍ସା | ଜଲାର୍ଣ୍ଣବ | ୩୮ |
| ୩ | ଗାନମୂର୍ତ୍ତି | ସା ଶ୍ର ରେ ମା (ମ୍ମା) ପା ଢା ନ ର୍ସା | ଝାଲ ବରାଳୀ | ୩୯ |
| ୪ | ବନସ୍ପତି | ସା ଶ୍ର ରେ ମା (ମ୍ମା) ପା ଧା ନ୍ନି ର୍ସା | ନବନୀତମ୍ | ୪୦ |
| ୫ | ମାନବତୀ | ସା ଶ୍ର ରେ ମା (ମ୍ମା) ପା ଧା ନ ର୍ସା | ପାବନୀ | ୪୧ |
| ୬ | ତାନରୂପୀ | ସା ଶ୍ର ରେ ମ (ମ୍ମା) ପା ନ଼ ନ ର୍ସା | ରଘୁପ୍ରିୟା | ୪୨ |

## ଚକ୍ର—୨

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ୭ | ସେନାବତୀ | ସା ଶ୍ର ଙ୍ଗା ମା (ମ୍ମା) ପା ଢା ଧା ର୍ସା | ଗମ୍ଭୋଧି | ୪୩ |
| ୮ | ହନୁମନ୍ତତୋଡ଼ୀ | ସା ଶ୍ର ଙ୍ଗା ମା (ମ୍ମା) ପା ଢା ନ଼ ର୍ସା | ଭବପ୍ରିୟା | ୪୪ |
| ୯ | ଧେନୁକା | ସା ଶ୍ର ଙ୍ଗା ମା (ମ୍ମା) ପା ଢା ନ ର୍ସା | ଶୁଭପନ୍ତୁବରାଳୀ | ୪୫ |
| ୧୦ | ନାଟକ ପ୍ରିୟା | ସା ଶ୍ର ଙ୍ଗା ମା (ମ୍ମା) ପା ଧା ନ଼ ର୍ସା | ଷଡ୍‌ବଧ ମାର୍ଗିଣୀ | ୪୬ |
| ୧୧ | କୋକିଳ ପ୍ରିୟା | ସା ଶ୍ର ଙ୍ଗା ମା (ମ୍ମା) ପା ଧା ନ ର୍ସା | ସୁବର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗୀ | ୪୭ |
| ୧୨ | ରୂପବତୀ | ସା ଶ୍ର ଙ୍ଗା ମା (ମ୍ମା) ପା ନ୍ନି ନ ର୍ସା | ଦିବ୍ୟମଣୀ | ୪୮ |

## ଚକ୍ର—୩

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ୧୩ | ଗାୟକ ପ୍ରିୟ | ସା ଶ୍ର ଗା ମା (ମ୍ମା) ପା ଢା ଧା ର୍ସା | ଧବଳାମ୍ବରୀ | ୪୯ |
| ୧୪ | ବକୁଳା ଭରଣ | ସା ଶ୍ର ଗା ମା (ମ୍ମା) ପା ଢା ନ଼ ର୍ସା | ନାମନାରାୟଣୀ | ୫୦ |
| ୧୫ | ମାୟାମାଳବ ଗୌଡ଼ା | ସା ଶ୍ର ଗା ମା (ମ୍ମା) ପା ଢା ନ ର୍ସା | କାମବର୍ଦ୍ଧିନୀ | ୫୧ |
| ୧୬ | ଚକ୍ରବାକ | ସା ଶ୍ର ଗା ମା (ମ୍ମା) ପା ଧା ନ଼ ର୍ସା | ରାମପ୍ରିୟା | ୫୨ |
| ୧୭ | ସୂର୍ଯ୍ୟକାନ୍ତ | ସା ଶ୍ର ଗା ମା (ମ୍ମା) ପା ଧା ନ ର୍ସା | ଗମନାଶ୍ରମ | ୫୩ |
| ୧୮ | ହାଟକାମ୍ବରୀ | ସା ଶ୍ର ଗା ମା (ମ୍ମା) ପା ନ଼ ନ ର୍ସା | ବିଶ୍ୱମ୍ଭରୀ | ୫୪ |

## ଚକ୍ର—୪

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ୧୯ | ଝଂକାର ଧ୍ୱନ | ସା ରେ ଜ୍ଞା ମା (ମ୍ବା) ପା ଢ୍ଧା ଧା ର୍ସା | ଶ୍ୟାମଳାଙ୍ଗୀ | ୫୫ |
| ୨୦ | ନଠଭୈରବୀ | ସା ରେ ଜ୍ଞା ମା (ମ୍ବା) ପା ଢ୍ଧା ଣ୍ଣି ର୍ସା | ଷଣ୍ମୁଖ ପ୍ରିୟା | ୫୬ |
| ୨୧ | କୀରବାଣୀ | ସା ରେ ଜ୍ଞା ମା (ମ୍ବା) ପା ଢ୍ଧା ନ ର୍ସା | ସିଂହେନ୍ଦ୍ରମଧ୍ୟମ | ୫୭ |
| ୨୨ | ଖରହରପ୍ରିୟା | ସା ରେ ଜ୍ଞା ମା (ମ୍ବା) ପା ଧା ଣ୍ଣି ର୍ସା | ହେମବତୀ | ୫୮ |
| ୨୩ | ଗୌରୀମନୋହାରୀ | ସା ରେ ଜ୍ଞା ମା (ମ୍ବା) ପା ଧା ନ ର୍ସା | ଧର୍ମବତୀ | ୫୯ |
| ୨୪ | ବରୁଣ ପ୍ରିୟା | ସା ରେ ଜ୍ଞା ମା (ମ୍ବା) ପା ଣ୍ଣି ନ ର୍ସା | ନୀତିମତୀ | ୬୦ |

## ଚକ୍ର—୫

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ୨୫ | ମାର ରଞ୍ଜନୀ | ସା ରେ ଗା ମା (ମ୍ବା) ପା ଢ୍ଧା ଧା ର୍ସା | କାନ୍ତାମଣି | ୬୧ |
| ୨୬ | ଚାରୁକେଶୀ | ସା ରେ ଗା ମା (ମ୍ବା) ପା ଢ୍ଧା ଣ୍ଣି ର୍ସା | ଋଷଭପ୍ରିୟା | ୬୨ |
| ୨୭ | ସରସାଙ୍ଗୀ | ସା ରେ ଗା ମା (ମ୍ବା) ପା ଢ୍ଧା ନ ର୍ସା | ଲତାଙ୍ଗୀ | ୬୩ |
| ୨୮ | ହରକାମ୍ବୋଜୀ | ସା ରେ ଗା ମା (ମ୍ବା) ପା ଧା ଣ୍ଣି ର୍ସା | ବାଚସ୍ପତି | ୬୪ |
| ୨୯ | ଧୀରଶଙ୍କରାଭରଣ | ସା ରେ ଗା ମା (ମ୍ବା) ପା ଧା ନ ର୍ସା | ମେଚକଲ୍ୟାଣୀ | ୬୫ |
| ୩୦ | ନାଗନନ୍ଦିନୀ | ସା ରେ ଗା ମା (ମ୍ବା) ପା ଣ୍ଣି ନ ର୍ସା | ଚିତ୍ରାମ୍ବରୀ | ୬୬ |

## ଚକ୍ର—୬

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ୩୧ | ଯାଗୀପ୍ରିୟା | ସା ଜ୍ଞା ଗା ମା (ମ୍ବା) ପା ଢ୍ଧା ଧା ର୍ସା | ସୁଚରିତ୍ରା | ୬୭ |
| ୩୨ | ରାଗ ବର୍ଦ୍ଧନୀ | ସା ଜ୍ଞା ଗା ମା (ମ୍ବା) ପା ଢ୍ଧା ଣ୍ଣି ର୍ସା | ଜ୍ୟୋତିସ୍ୱରୂପିଣୀ | ୬୮ |
| ୩୩ | ଗାଙ୍ଗେୟଭୂଷଣୀ | ସା ଜ୍ଞା ଗା ମା (ମ୍ବା) ପା ଢ୍ଧା ନ ର୍ସା | ଧାତୁବର୍ଦ୍ଧିନୀ | ୬୯ |
| ୩୪ | ବାଗାଧୀଶ୍ୱରୀ | ସା ଜ୍ଞା ଗା ମା ମ୍ବା) ପା ଢ୍ଧା ଣ୍ଣି ର୍ସା | ନାସିକାଭୂଷଣୀ | ୭୦ |
| ୩୫ | ଶୂଳିନୀ | ସା ଜ୍ଞା ଗା ମା (ମ୍ବା) ପା ଧା ନ ର୍ସା | କୌଶଳ | ୭୧ |
| ୩୬ | ଚଳନାଟ | ସା ଜ୍ଞା ଗା ମା (ମ୍ବା ପା ଣ୍ଣି ନ ର୍ସା | ରସିକପ୍ରିୟା | ୭୨ |

## —ଷୋଳସ୍ୱରୀ ସପ୍ତକ—

କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ପଦ୍ଧତିର ୭୨ ମେଳ ଗଠନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଯେତି ଗଣିତ ଅନୁସାରେ ସୁବିଧା ଜନକ ହେବା ଭଳି, ସ୍ୱର ସପ୍ତକର ନାମ । ଯଥାଃ—

| ସ୍ୱର ନାମ— | ସଙ୍କେତାକ୍ଷର— | |
|---|---|---|
| ୧—ଷଡ଼ଜ— | ସ | — |
| ୨—ଶୁଦ୍ଧରଷଭ— | ର | — |
| ୩—ଚତୁଃଶ୍ରୁତିରଷଭ— | ର | — |
| ୪—ଷଟ୍‌ଶ୍ରୁତି ରଷଭ— | ର | — |
| ୫—ଶୁଦ୍ଧ ଗାନ୍ଧାର— | ଗ | — |
| ୬—ସାଧାରଣ ଗାନ୍ଧାର— | ଗ | — |
| ୭—ଅନ୍ତର ଗାନ୍ଧାର— | ଗ | — |
| ୮—ଶୁଦ୍ଧ ମଧ୍ୟମ— | ମ | — |
| ୯—ପ୍ରତି ମଧ୍ୟମ— | ମ | — |
| ୧୦—ପଞ୍ଚମ— | ପ | — |
| ୧୧—ଶୁଦ୍ଧ ଧୈବତ— | ଧ | — |
| ୧୨—ଚତୁଃଶ୍ରୁତି ଧୈବତ— | ଧ | — |
| ୧୩—ଷଟ୍‌ଶ୍ରୁତି ଧୈବତ— | ଧ | — |
| ୧୪—ଶୁଦ୍ଧ ନିଷାଦ— | ନି | — |
| ୧୫—କୈଶିକ ନିଷାଦ— | ନି | — |
| ୧୬—କାକଳୀ ନିଷାଦ— | ନି | — |

ଏହି ଷୋଳ ସ୍ୱର ପୁଣି ବାସ୍ତବ ପକ୍ଷରେ ହେଉଛି :—

୧—ଚତୁଃଶ୍ରୁତି ରଷଭ = ଶୁଦ୍ଧ ଗାନ୍ଧାର

୨—ଷଟ୍‌ଶ୍ରୁତି ରଷଭ = ସାଧାରଣ ଗାନ୍ଧାର

୩—ଚତୁଃଶ୍ରୁତି ଧୈବତ = ଶୁଦ୍ଧ ନିଷାଦ

୪—ଷଟ୍‌ଶ୍ରୁତି ଧୈବତ = କୈଶିକ ନିଷାଦ

ଅର୍ଥାତ୍ ୧୬—୪ = ୧୨ ସ୍ୱର ।

କାରଣ ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ୧, ୨, ୩ ଓ ୪ ନମ୍ବରର ସ୍ୱର, ନାମତଃ ମାତ୍ର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ।

---

# କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ରାଗ ବିଭାଗ

ଏହାର ଗୁରୁ ପ୍ରକାର :—

## ୧—ବର୍ଜ

ଯେଉଁ ଜନ୍ୟରାଗର ଅରୋହ ବା ଅବରୋହରେ କିମ୍ବା ଉଭୟ ଗତରେ ଗୋଟିଏ, ଦୁଇଟି ଅଥବା ତିନୋଟି ସ୍ୱରର ବ୍ୟବହାର ନ ଥାଏ ।

## ୨—ବକ୍ର

ଯେଉଁ ଜନ୍ୟ ରାଗର ଅରୋହାବରୋହ କିମ୍ବା ଉଭୟେ କୁଟିଳ ( Zig-Zag ) ଗତି-ସମ୍ପନ୍ନ ।

ପରେ ପରେ ସ୍ୱର ଗୁଡ଼ିକ ଗାଇବା ବେଳେ ମଝିରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଗତି ଭଙ୍ଗି, ଗୋଟିଏ ସ୍ୱରର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ୱର ପୁନରୁଚ୍ଚାରିତ ହୁଏ । ଏପରି ସ୍ୱରକୁ "ବକ୍ର ସ୍ୱର" କହନ୍ତି । ଗୋଟିଏ 'ବକ୍ର ରାଗ' ମଧ୍ୟରେ ଏପରି ସ୍ୱର ଗୋଟିକ ଠାରୁ ଚାରୋଟି ଯାଏ ରହିପାରେ ।

## ୩—ଉପାଙ୍ଗ

ଯେଉଁ ଜନ୍ୟ ରାଗ କେବଳ ତାହାର ମୁଖ୍ୟ ( Parent ) ରାଗର ସ୍ୱର ଯେତିକି ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ।

## ୪—ଭାଷାଙ୍ଗ

ଯେଉଁ ଜନ୍ୟ ରାଗ ତାହାର ମୁଖ୍ୟ ରାଗର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ୱର ବାହାରେ ଗୋଟିଏ ବା ଯୋଡ଼ିଏ ଅନ୍ୟ ସ୍ୱର ( Foreign note ) ଓର ରୂପ ପ୍ରକାଶ କରେ । ବିଶେଷ ବିଶେଷ ସଞ୍ଚାରରେ ( Parctical ) ଏପରି ଅଗନ୍ତୁକ ସ୍ୱର ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ରାଗର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧିରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ ।

# ଗୀତର ଅଙ୍ଗ

## ପଲ୍ଲବୀ-ଅନୁପଲ୍ଲବୀ-ଚରଣ

କର୍ଣ୍ଣାଟକ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରଥମ ଅନୁଚ୍ଛେଦ ହେଲା:—ପଲ୍ଲବୀ, ସ୍ୱର ଯତି, ଯତିସ୍ୱର, ବର୍ଣ୍ଣ, କୃତି, ପଦମ୍, ଜାବଳୀ ଏବଂ ରାଗମାଳିକା ପ୍ରଭୃତିର ରଚନାରେ ତିନୋଟି ବିଭାଗ ଅଙ୍ଗ ଅଲଙ୍କୃତ ହୁଏ । ସେ ବିଭାଗ ଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି—ପଲ୍ଲବୀ, ଅନୁପଲ୍ଲବୀ ଓ ଚରଣ । ଅନୁପଲ୍ଲବୀ ଏବଂ ପ୍ରତି ଚରଣର ଶେଷରେ ପଲ୍ଲବୀର ପୁନରାବୃତ୍ତି ଘଟେ । ପଲ୍ଲବୀର ସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟ-ସପ୍ତକରେ । ପଲ୍ଲବୀକୁ ସ୍ଥାୟୀ ଓ ଅନୁପଲ୍ଲବୀକୁ ଅନ୍ତରା ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

ପଲ୍ଲବୀ ଏବଂ ଅନୁପଲ୍ଲବୀ—ଦୁହିଁଙ୍କର ସମ୍ମିଳିତ ରୂପ ପ୍ରକାଶ କରେ "ଚରଣମ୍" । ଏହା ସଞ୍ଚାରୀର କାର୍ଯ୍ୟ କରେ ।

## ସ୍ୱରଯତି

—ମଧୁର ସ୍ୱର ସମାବେଶ । ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ୱର ଗଠନ ( musical composition ) ଏବଂ ଉପସ୍ଥାପନାର ଗତି ( Speed ) ଦିଗରୁ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ, 'ବର୍ଣ୍ଣ'ର ସୌସାଦୃଶ୍ୟ ଏଥିରେ ଅଛି । ପଲ୍ଲବୀ, ଅନୁପଲ୍ଲବୀ ଏବଂ ଚରଣ ସ୍ୱରଯତି ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନପାଏ ।

## ଯତିସ୍ୱର

ଏହା ସ୍ୱରଯତି ପରି, କିନ୍ତୁ 'ମାତୁ' (ସାହିତ୍ୟ) ବିହୀନ ଅର୍ଥାତ୍ 'ସରଗମ' ଗାୟନ ।

## ବର୍ଣ୍ଣମ୍

କର୍ଣ୍ଣାଟକ ସଙ୍ଗୀତ ଗୀତରେ 'ବର୍ଣ୍ଣମ୍'ର ସ୍ଥାନ ସବୁରି ଆଗରେ । ଗୋଟିଏ ରାଗରେ ,ସମ୍ଭବ ହେଲେ ଭଲ ଯେତେ ରକମର ବିସ୍ତାର, ଅଳଙ୍କାର ଯୋଗ ହୋଇପାରେ, ସବୁତିକ ଠୂଳ, ଏଇ 'ବର୍ଣ୍ଣମ୍' ରଚନାରେ । ଏହା ରାଗର ଭାବ ପ୍ରକାଶକ ବୋଲି କଥିତ । ଏଥିରେ ସ୍ୱର-ବ୍ୟଞ୍ଜକ ସ୍ୱର ଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରକାଶ ଛଡ଼ା 'ବିଶେଷ-ସଞ୍ଚାର' ପ୍ରୟୋଗ କରଯାଏ । କର୍ଣ୍ଣାଭ୍ୟାସ, କଳାର କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ସାହାଯ୍ୟକାରୀ ।

ବର୍ଣ୍ଣର 'ସାହିତ୍ୟ' ଅଂଶଟି ଅପେକ୍ଷାକୃତ କ୍ଷୁଦ୍ର ଏବଂ ଏହା ଉପରେ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଆରୋପ କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ଏହା ଭକ୍ତି, ଶୃଙ୍ଗାର ରସବର୍ଦ୍ଧନା ହୋଇ ପାରେ କିମ୍ବା ରାଜା ବା ପୃଷ୍ଠପୋଷକଙ୍କର ପ୍ରଶଂସାବାଦ ଅଥବା କୌଣସି ବିଶେଷ ବର୍ଣ୍ଣର ପରିଚୟସୂଚକ ରଚନା ହୋଇପାରେ ।

ବର୍ଣ୍ଣର ଅଙ୍ଗ ସଙ୍ଗଠନ କରେ—ପୂର୍ବାଙ୍ଗ ଏବଂ ଉତ୍ତରାଙ୍ଗ ।

ପୂର୍ବାଙ୍ଗ—ଯହିଁରେ ପଲ୍ଲବୀ ଅନୁପଲ୍ଲବୀ ଏବଂ ମୁକ୍ତାଇ ସ୍ଥାନପାଏ ।

ଏବଂ

ଉତ୍ତରାଙ୍ଗକୁ ଏତ୍ତୁକଡୈ ( ettukkadai ) ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ । ଏଥିରେ ଚରଣ ଏବଂ ସ୍ୱର (ସରଗମ) ରହେ ।

ଏତ୍ତୁଗଡ଼ା ବା ଉପପଲ୍ଲବୀ ବର୍ଣ୍ଣସ୍ଥ ଚରଣର ନାମାନ୍ତର ।

ବର୍ଣ୍ଣ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ ।

ଯଥାଃ—(କ) ତାନବର୍ଣ୍ଣ ।

(ଖ) ପଦବର୍ଣ୍ଣ ।

(କ) ତାନବର୍ଣ୍ଣ—ଏଥିରେ ନାନା ପ୍ରକାର ସ୍ୱର ତାନ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୁଏ । ସାହିତ୍ୟ ପଦ ଯୋଜନା ଏଥିରେ ନଥାଏ ।

(ଖ) ପଦବର୍ଣ୍ଣ ।

ଏଥିରେ ସାହିତ୍ୟ ହିଁ ମୂଳ ।

ଏହାର ସଙ୍ଗୀତାଂଶ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ମଧ୍ୟ ଲୟରେ ଗୀତ ହୁଏ ଏବଂ ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରେ । ବିଷୟବସ୍ତୁ ଏବଂ ଲୟ, ଉଭୟ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ଏହି ପଦବର୍ଣ୍ଣ ।

## —କୃତି—

କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ସଙ୍ଗୀତର ସର୍ବୋଚ୍ଚ ଆସନର ଅଧିକାରୀ 'କୃତି' । ଏହା ରାଗର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ରଚନା । ଆଧୁନିକ ସାଙ୍ଗୀତିକ ରଚନାରେ ମଧ୍ୟ 'କୃତି' ସମ୍ମାନିତ । ଗାୟକ ବାଦକର ଅର୍ଦ୍ଧାଧିକ ପରିମାଣ ସମୟ କୃତି ପରିବେଷଣରେ ଉପଯୋଗ କରାଯାଏ । ଏଥିରେ ରାଗ, ତାଳ, ଲୟ, ଶୈଳୀ ଏବଂ ବିଷୟ-ବସ୍ତୁ ଉପସ୍ଥାପନାରେ କଳାକାର ସ୍ୱାଧୀନତା ଉପଭୋଗ କରନ୍ତି ।

କୃତି ହେଉଛି କୀର୍ତ୍ତନର କ୍ରମ ବିକାଶ ରୂପ । କର୍ଣ୍ଣାଟକ 'କୀର୍ତ୍ତନ' ସାହିତ୍ୟର ଅଙ୍ଗ—ଏବଂ 'କୃତି' ସ୍ୱର ଅଙ୍ଗ ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । କୀର୍ତ୍ତନର ସୃଷ୍ଟି ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗରେ—କୃତି ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗଭାବେ ଲାଭକଲେ ପ୍ରାୟ ଦୁଇଶତ ବର୍ଷ ପରେ ।

କୀର୍ତ୍ତନରେ ସ୍ୱର ଯୋଜନା ବିଭାଗ ଗୌଣ, ସାହିତ୍ୟହିଁ ମୁଖ୍ୟ । କୀର୍ତ୍ତନ,—ଈଶ୍ୱର ସ୍ତବ, ଗୁଣ ଗାନ, ବା ନିବେଦନ ଲାଗି ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସରଳ ସହଜ ସ୍ୱର ଲୟରେ ରଚିତ । ଏହା କେବଳ ଭକ୍ତି ରସାତ୍ମକ ।

'କୃତି' ଭକ୍ତିରସାତ୍ମକ ହୋଇ ପାରେ ନହୋଇ ପାରେ । ଏହାର ସାହିତ୍ୟ ବା ଶବ୍ଦ ସମ୍ଭାର କୀର୍ତ୍ତନଠାରୁ ଊଣା । ସ୍ୱର ବା ସଙ୍ଗୀତାଂଶ ଅଳଂକୃତ ଏବଂ ସଂଗୀତର ଧାରାରେ ପରିପୁଷ୍ଟ ( technical )

କୃତି ଗାୟନ ରେ 'ସଂଗତି' ବୋଲି ଗୋଟିଏ ଅଂଶ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ବିକଳ୍ପ ସ୍ୱର ସଂସ୍ଥାନ ଏଥିରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥାଏ । ସଙ୍ଗୀତ ପଣ୍ଡିତ ସାଧୁ ତ୍ୟାଗରାଜଙ୍କର 'କୃତି' ରଚନା ରେ କର୍ଣ୍ଣାଟକ ସଙ୍ଗୀତ ରଦ୍ଧିମନ୍ତ ।

## ପଦମ୍

ପଦମ୍ ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟିକ ରଚନା । ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥାରେ ଏହା ବୁଝାଉଥିଲା ଭକ୍ତିରସର ସଙ୍ଗୀତ ରଚନାକୁ । ଆଜିକାଲି ନାୟକ-ନାୟିକା ସମ୍ପୃକ୍ତ ଭାବ-ପ୍ରକାଶନରେ ଏହାର ଉପଯୋଗ କରାଯାଉଛି । 'ପଦମ୍' ନୃତ୍ୟାଙ୍ଗର ସାଥୀ ରୂପେ ପ୍ରଚଳିତ, ତଥାପି ଏହା ଗାୟନରେ ସଂଗୀତର ପରିପାଟି ପ୍ରଦର୍ଶନ ଲାଗି ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ ।

ଆଉ ଗୋଟିଏ କଥା କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ 'କୀର୍ତ୍ତନ' ଗୁଣ ବା ସ୍ତୁତିବାଦ ଏବଂ ପ୍ରୀତି ବା ପ୍ରେମ-ବାଦରେ ଭଗବାନଙ୍କ ସାନିଧ୍ୟ ଲାଭ ଲାଗି ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ପଦମ୍‌ର ଉପଜୀବ୍ୟ—ପ୍ରାୟ ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ।

ସ୍ଥୂଳତଃ ପଦମ୍‌ର ଏହାହିଁ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

## ଯାବଳୀ

ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ପ୍ରେମ ବା ପବିତ୍ର ପ୍ରେମ ( devine love ) କିମ୍ବା ସାଧାରଣ ପ୍ରେମ ଅଥବା ନାୟକ ନାୟିକା ଭାବ-କଥନ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଗୀତ—କଥିତ ଭାଷାରେ ରଚିତ । ଏହା ଲଳିତ, ଆକର୍ଷଣୀୟ ଏବଂ ସହଜ ଗେୟ ହେତୁ ଲୋକପ୍ରିୟ । ସାଧାରଣ ରାଗ ତାଳରେ ଏହା ରଚିତ ହୁଏ । ଏହା ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ଗଜଲ୍ ସହିତ ସମାନ ବୋଲି କାହାର କାହାର ମତ । କୁହାଯାଏ ଯେ ୧୯ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଏହା ସୃଷ୍ଟ ।

## ରାଗମାଳିକା

ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରାଗର କୁଶଳ-ସମାବେଶରେ ଏହା ପ୍ରସ୍ତୁତ । ବର୍ଣ୍ଣ ବା କୃତି କିମ୍ବା ଏହା ଖଣ୍ଡ-ସଂଯୋଜିତ ଅଂଶ । ରାଗମାଳିକା ଆଦର୍ଶରେ ମଧ୍ୟ ରାଗ ମାଳିକା ବର୍ଣ୍ଣ, ରାଗ ମାଳିକା କୀର୍ତ୍ତନ ଏବଂ ଗୀତ ଇତ୍ୟାଦି ଅଛି । ଏଥିରେ ପଲ୍ଲବୀ, ଅନୁପଲ୍ଲବୀ ଏବଂ ବହୁ ଚରଣର ସମାବେଶ ହୋଇ, ରାଗର ମାଳା ରୂପେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେବା ରୀତିର ପ୍ରଚଳନ ଦେଖାଯାଏ ଏବଂ ଏହା ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର । ଯଥାଃ—ଶ୍ରୀବିଳାସ, ଶ୍ରୀରଙ୍ଗ, ପ୍ରବନ୍ଧ, ଉମାତିଲକ ପ୍ରବନ୍ଧ ଇତ୍ୟାଦି ।

## ଦାରୁ

ଏହା ଲୀଳାଯାତ୍ରା, ସୁଅଙ୍ଗ, ଏବଂ ନୃତ୍ୟନାଟିକା ଲାଗି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରଚନା ଶୈଳୀ । ଐତିହାସିକ, ପୌରାଣିକ ବା ପ୍ରେମ ରସାତ୍ମକ ରଚନା ଏହାର ଉପଜୀବ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ।

## ତିଲ୍ଲାନା

ଏହା ଦ୍ରୁତ ଲୟରେ ( ଯାହାକୁ କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ସଙ୍ଗୀତ ପଦ୍ଧତିରେ ମଧ୍ୟମ କଳା କୁହାଯାଏ ) ପରିବେଷିତ ହୁଏ । ଏଥିରେ ପଲ୍ଲବୀ, ଅନୁପଲ୍ଲବୀ ଏବଂ ଚରଣ ବିଭାଗମାନ ମଧ୍ୟ ସଂଯୋଜିତ ହୁଏ । ବିଭାଗ ଗୁଡ଼ିକ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ୱର ( ଧାତୁ )ରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇପାରେ ।

ଦକ୍ଷିଣୀ ସଂଗୀତ ପ୍ରଥାରେ ଏହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରବେଶ ବୋଲି ମନେହୁଏ । ଏହା ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ତରନାର ଅନୁରୂପ ।

# କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ସଂଗୀତର ପରିବେଷଣ ରୀତି-ଗତି

ପ୍ରଥମରୁ ଜାଣି ରଖିବା କଥା ଯେ କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ସଂଗୀତର ବସବାସ ବିନ୍ଧ୍ୟ ପର୍ବତର ଦକ୍ଷିଣରେ—ସମୁଦ୍ର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ଅଜ କାଲିର କଥା ନୁହେଁ ଏଇଟା, ଅନୁଭବ ଦ୍ୱାରା ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କରି, କହି ଯାଇଛନ୍ତି ପ୍ରାୟ ୨ୟ-୩ୟ ଶତାବ୍ଦୀରୁ, ଭରତ ମୁନି । ଓଡ଼ିଶୀ, ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ, ଏବଂ କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ସଂଗୀତ ଏକ ମାତୃ ଗର୍ଭରୁ ଜାତ—କିନ୍ତୁ କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ସଂଗୀତ, ଯେ ଆମ କାନ ମନକୁ ବିଶେଷ ଆନନ୍ଦ ଦେଇ ପାରେ ନାହିଁ, ତା'ର କାରଣ ହେଉଛି, ତାହାର ଗାୟନ-ପଦ୍ଧତି । ଆମ କାନ ସେଥିକି ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହେ, ମନ ତାକୁ ଆପଣାର କରି ପାରେ ନାହିଁ । ସତେ ଯେପରି ଚୋବା ଅଲଗା । ମନେ ହୁଏ ରାଗର ରୂପ, ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ଭାବରେ, ଝଲ ଝଲ ହୋଇ ଆଖି ଆଗରେ ଫୁଟି ଯାଏ ନାହିଁ । କେଉଁଠି ଠାଆକରେ ଆସନ ଜମାଇବା ଯେପରି ସ୍ୱରର ଧର୍ମ ନୁହେଁ । ଭାରି ଚଞ୍ଚଳ ସେ ଚଲା-ପଥୁକୀର ଛନ୍ଦ । ତା' ଛଡ଼ା, ପଥ ତା'ର ଯେପରି ସର୍ପିଳ । ଗୀତଟା ସାରା ଗଣିତ-ସର୍ବସ୍ୱ ।

କେବଳ ମେଳ ବା ରାଗ ତିଆରିରେ କଥା ସରିଗଲା ନାହିଁ, ଗାଇବାରେ ବି ଏଇ ରୀତି । ଅଙ୍କ କଷି, ମେଳ ବା ରାଗ ଗଢ଼ିବାକୁ ଦକ୍ଷିଣ ପଣ୍ଡିତ ଯେତେ କୁସ୍ତି କସରତ୍ କରିଛନ୍ତି, ତିଆରି ସ୍ୱର ସେଇ ଅନୁପାତରେ କାନ ମଧୁରିଆ ହେବା ଅଡ଼କୁ ନ ଗଲେ ହେଲେ ଅଡ଼ ଅଖିରେ ଅନାଇଁ ନାହାନ୍ତି ପରି । ରାଗ ଗାଇବା ବେଳେ ସ୍ୱରକୁ ଓଲଟ ପାଲଟ କରି, କେତେ କାସମର ଢଙ୍ଗରେ ସଜାଡ଼ିଟିକରି, ତାହା ପ୍ରକାଶ କରି ଯାଇ ପାରିବ; ସେଇଥିକ ଖୋଜିବାକୁ ଯେତେ ଚେଷ୍ଟା, ରାଗର ରସ-ମାଧୁରୀ ପରଖିବାରେ ସେତେ ନୁହେ । ଏଇ କାରଣରୁ ଦକ୍ଷିଣୀ ସଂଗୀତରେ କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ ବା କୃତିତ୍ୱ ଏତେ ବେଶୀ ।

ଓଡ଼ିଶୀ ମନ୍ଦିର ଗାତ୍ରରେ ବହୁ ପାର୍ଶ୍ୱ ମୂର୍ତ୍ତି ସ୍ଥାପନା ହୋଇ ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଏଗୁଡ଼ିକ କିନ୍ତୁ ମନ୍ଦିରରୁ ଦେହଛଡ଼ା ବା ବାହାରିଆ ହୋଇ ରହନ୍ତି ନାହିଁ, ରହନ୍ତି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଖୋପ ବା କାନ୍ଥଖୋଲା ଭିତରେ ଦହଲିଗା ହୋଇ, ମନ୍ଦିରର ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଅଙ୍ଗ

ରୂପେ, ସେହିପରି ଦକ୍ଷିଣୀ ଦେଉଳରେ ମଧ୍ୟ ପାର୍ଶ୍ୱମୂର୍ତ୍ତି ଖଞ୍ଜା ଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ସେ ଗୁଡ଼ିକ ଗୁଳୁ ଠେଲି ବାହାରେ ଥାଅନ୍ତି,—ଦେଖାଇ ହେଲାପରି ଅଲଗା ହୋଇ । ସଂଗୀତରେ ମଧ୍ୟ ସେହି ରୀତିରେ ରାଗର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବଢ଼ାଇବାକୁ ଖଞ୍ଜା ଯାଉଥିବା ସ୍ୱର ଗୁଡ଼ିକ ସତେ ଯେମିତି ରାଗ ଅଙ୍ଗର ବାହାରେ ଖେଳନ୍ତି ।

—ଦକ୍ଷିଣୀ ସଙ୍ଗୀତର ସୌଷ୍ଠବ, ବୁଦ୍ଧି କୁ ଚହଲାଇ ଦିଏ ସିନା, ମନରେ ଚହଲ ପକାଇ ପାରେ ନାହିଁ ।

ନାନା ଭାବରେ କିପରି ଗମକ ଓ ରାଗର ସ୍ୱର ପ୍ରସ୍ତାର ଦେଖା ଯାଇ ପାରିବ, କିପରି ରାଗର ସ୍ୱର ଗୁଡ଼ିକୁ ଏପଟ ସେପଟ କରିଲେ, କେତେ ଜଟିଳ ଭାବରେ ସଜା ହୋଇପାରିବ—ଏଇ ହେଲା ଦକ୍ଷିଣୀ ଗାୟକଙ୍କର ଚେଷ୍ଟା—ତେଣୁ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସନ୍ଧାନ ମିଳେ ନାହିଁ । ଯାହା ଶୁଣାଯାଏ ବା ଦେଖାଯାଏ—ସେ ଯେମିତି ଏକ ଯାନ୍ତ୍ରିକଭାବର ସ୍ୱଭାବିକ ଛନ୍ଦ-ସଂପାତ ।

ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ନିମ୍ନଲିଖିତ କେତେକ ମତ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇ ପାରେ:—

"In Carnatic the notes, being sung on smaller time-beats, sum indistinct quavering, and each note seems to hang over the other. In the style of presentation and variation, too, there seems to be a pervading restlessness in the south."

( The Story of Indian Music )
p. 204

ଏହାଛଡ଼ା ସଂବାଦୀତତ୍ତ୍ୱ ବିଷୟର ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ନଥିବାରୁ ଦକ୍ଷିଣ ପଦ୍ଧତିରେ ରସ ଓ କାଳ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଅଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

## —ଧାରାବର୍ତ୍ତର—

ବର୍ତ୍ତମାନ ଉତ୍ତର ଏବଂ ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାରେ 'ଓଡ଼ିଶୀ' ଗୀତ ଗାଇବାର ଦୁଇଟି ପ୍ରଣାଳୀ ଦେଖାଯାଉଅଛି । ଓଡ଼ିଶୀ ସଂଗୀତ-ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରମାଣ ଅନୁସାରେ, ଓଡ଼ିଶାରେ ମୂଳ ଭାରତୀୟ ପନ୍ଥାନୁସରଣରେ, ପ୍ରଦେଶର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ଥାଇ ସଂଗୀତ ଉପସ୍ଥାପନାର ରୀତି, ପୂର୍ଣ୍ଣ ମାତ୍ରାରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବାର ପ୍ରମାଣ ରହିଛି । ସ୍ୱରସ୍ଥାପନା, ପାରିଭାଷିକ ସଂଜ୍ଞା, ଲୟର ଗତି ଓ ଛନ୍ଦ, ସ୍ୱର ପ୍ରକାଶ ବିଧି, ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ଧ୍ୱନିତତ୍ତ୍ୱ ବିବେଚନା, ରସ-ସଞ୍ଚାର ରୀତି, ଅଭିନୟର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ଓ ପ୍ରକାଶ ରୀତି ଯେଉଁ କର୍ଣ୍ଣାଟକ ସହିତ ଓଡ଼ିଶାର ସୌସାଦୃଶ୍ୟ ନାହିଁ ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ବରଂ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ବହୁ ବିଭାଗ ସହିତ ଉତ୍ତରଭାରତ ସହିତ ଓଡ଼ିଶାର ସାମ୍ୟ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଉତ୍କଳରେ ଦକ୍ଷିଣୀ ସଂଗୀତ ରୀତି ଅନୁପ୍ରବେଶର କେତେକ କାରଣ ଏଥି ପୂର୍ବେ କୁହାଯାଇଅଛି ।

ଉତ୍କଳୀୟ ଜୀବନର ଆଦର୍ଶ, ଯାନମାର୍ଗ ଅନୁସୃତ,—ଏହା ଶାନ୍ତ, ସ୍ଥିର ଓ ଉଦାର ଭାବାପନ୍ନ । ଦକ୍ଷିଣରେ ଏହା ଅନନ୍ତ ଗତି ପ୍ରବଣ ନଟରାଜ ଶିବ, ସଂଗୀତ (ନୃତ୍ୟ-ଗୀତ-ତାଳ) ର ଆଦ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟା ରୂପେ ସର୍ବଥା ସ୍ୱୀକୃତ । ଉତ୍କଳୀୟ ମନ୍ଦିର ଗାତ୍ରରେ ନଟରାଜ ମୂର୍ତ୍ତି ଏବଂ ଦକ୍ଷିଣରେ ସେହି ନଟରାଜ ମୂର୍ତ୍ତି ତୁଳନା କଲେ, ସଂଗୀତ-ଜୀବନର ପାର୍ଥକ୍ୟ ସହଜରେ ବୁଝି ହେବ । ଓଡ଼ିଶାର ଅବ୍ୟଥିତ ନଟରାଜଙ୍କ ପଦ ସ୍ଥାପନା ସ୍ଥୈର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦକ, ପକ୍ଷାନ୍ତରେ ଦକ୍ଷିଣୀ ନଟରାଜ ଚଞ୍ଚଳ-ଚରଣ-ଗୁଞ୍ଜନଶୀଳ ।

ଚର୍ଚ୍ଚା, ଗ୍ରନ୍ଥପ୍ରକାଶ ଓ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାର ଏକାନ୍ତ ଅଭାବ ସତ୍ତ୍ୱେ ଯେଉଁ କେତେକ ପ୍ରାଚୀନ ଗାୟକ, ଓଡ଼ିଶୀ କଣ୍ଠ-ସଂଗୀତ ଉପସ୍ଥାପନା କରନ୍ତି, ତାହା ଉତ୍କଳୀୟ ମନୋଭାବ ସମ୍ମତ ରଙ୍ଗ-ରସ-ବୃତ୍ତିର ଏକାନ୍ତ ଅନୁକୂଳ ପ୍ରକାଶ ।

ଏପରି ଅନେକ ଗୀତ ସ୍ୱର ବା ରାଗ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଚଳିତ, ଯାହା "ରଞ୍ଜୟତୀତି"—ଏହି କଥାର ମର୍ମ ପ୍ରକାଶକ—ପ୍ରଚାରକ, କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୋତୃଙ୍କର 'ରାଗ-ରଚନା' ପ୍ରତି ଅତି ଅଳ୍ପ ଅଭ୍ୟାସରେ ସ୍ଥିର କରି ହୁଏ


Digitised by srujanika@gmail.com

ନାହିଁ, ପୂର୍ବୋକ୍ତ କାରଣରୁ । ହୁଏତ ଏଗୁଡ଼ିକ କେବେ କେଉଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନାମ ଧରି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲା—ଯେପରି ଆଜିକାଲି କେତେକ ନୂତନ ରାଗର ସୃଷ୍ଟି ଫୁଟାଇଛନ୍ତି କୃତୀ ସଂଗୀତଜ୍ଞମାନେ,—ଯାହାର ନାମ ପ୍ରାଚୀନ ସଂଗୀତଗ୍ରନ୍ଥ ଖୋଜିଲେ ମିଳେ ନାହିଁ । ଏଗୁଡ଼ିକ ଶୁଦ୍ଧ ଜାତୀୟ ନହୋଇ ସାଳଗ ବା ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ଜାତୀୟ ବା ଇତର ପରିବାରର ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ସଂଗୀତର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ—ଭାବସୃଷ୍ଟି ବା ରସ ସିଦ୍ଧି ଗୁଣର ଅଭାବ ସେଥିରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ, ବରଂ ଏ ଭଳି ସ୍ୱର ସମ୍ମେଳନ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବସ୍ଫୂର୍ତ୍ତିର ବାହକ । ଭୌଗୋଳିକ ବିଭାଗ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ରୁଚି ଓ ଭାବ ପରିବେଶଣର ରୀତି ପୃଥକ । ଏହି ହେତୁରୁ ସଂଗୀତ ରଚନା (ମାତୁ) ରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ମଧ୍ୟ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । କୌଣସି କାରଣ ବଶତଃ ସହାବସ୍ଥାନ ଫଳରେ, ଗୋଷ୍ଠୀ ଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ପରମ୍ପରାଗତ ରୀତି ନୀତି, ଅନ୍ୟର ବ୍ୟବହାରର ପ୍ରଭାବପାତ ଆଦୌ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେ । ପୁଣି ମୂଳ ବିଶେଷରେ ଆହରଣର ସ୍ୱାଗତ ସମୁଚିତ କିନ୍ତୁ ଅନୁକୃତିର ଅଧିପତ୍ୟ-ବିସ୍ତାର ବିପଜ୍ଜନକ ।

ମୌଳିକତା ବା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତାର ମହତ୍ତ୍ୱ ରକ୍ଷା, ଆତ୍ମ-ସମ୍ମାନ-ଜ୍ଞାନର ସହୃଦୟକ ନିଷ୍ଠାପ୍ର ।

—·—

## ସାମାନ୍ୟ ଆଲୋଚନା

ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ, ଓଡ଼ିଶୀ ଓ କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସଙ୍ଗୀତ,—ସାମ୍ୟ-ବୈଷମ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି—ସମ୍ବନ୍ଧେ ଯତ୍‌ସାମାନ୍ୟ ଆଲୋଚନା ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଥମେ ସ୍ୱର-ସ୍ଥାନ ବର୍ଣ୍ଣନ କରଯାଉ :—

| | ସ୍ୱରସ୍ଥାନ | ଓଡ଼ିଶୀ | ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ | କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ |
|---|---|---|---|---|
| ୧ | ସା — | ଷଡ଼ଜ | ଷଡ଼ଜ— | ଷଡ଼ଜ |
| ୨ | ଋ — | କୋମଳ ଋଷଭ | କୋମଋଷଭ— | ଶୁଦ୍ଧଋଷଭ |
| ୩ | ରେ— | ଶୁଦ୍ଧଋଷଭ | ଶୁଦ୍ଧଋଷଭ— | ଚତୁଃଶ୍ରୁତିଋଷଭ |
| ୪ | ଜ୍ଞା — | କୋମଳଗାନ୍ଧାର | କୋମଳଗାନ୍ଧାର — | ଷଟ୍‌ଶ୍ରୁତି ଋଷଭ |
| ୫ | ଗା — | ଶୁଦ୍ଧଗାନ୍ଧାର | ଶୁଦ୍ଧଗାନ୍ଧାର— | ଅନ୍ତର ଗାନ୍ଧାର |
| ୬ | ମା — | ଶୁଦ୍ଧ ମଧ୍ୟମ | ଶୁଦ୍ଧମଧ୍ୟମ— | ଶୁଦ୍ଧ ମଧ୍ୟମ |
| ୭ | ମ୍ବା — | ତୀବ୍ର ମଧ୍ୟମ | କଡ଼ିମଧ୍ୟମ— | ପ୍ରତି ମଧ୍ୟମ |
| ୮ | ପା — | ପଞ୍ଚମ | ପଞ୍ଚମ— | ପଞ୍ଚମ |
| ୯ | ଦ୍ଧା — | କୋମଳଧୈବତ | କୋମଳଧୈବତ— | ଶୁଦ୍ଧଧୈବତ |
| ୧୦ | ଧା — | ଶୁଦ୍ଧ ଧୈବତ | ଶୁଦ୍ଧଧୈବତ— | ଚତୁଃଶ୍ରୁତି ଧୈବତ |
| ୧୧ | ନି — | କୋମଳନିଷାଦ | କୋମଳନିଷାଦ— | ଷଡ଼ଶ୍ରୁତି ଧୈବତ |
| ୧୨ | ନି — | ଶୁଦ୍ଧ ନିଷାଦ | ଶୁଦ୍ଧନିଷାଦ | କାକଳିନିଷାଦ |

## ମେଳ ବର୍ଣ୍ଣନ

| ଓଡ଼ିଶୀମେଳ | ଉତ୍ତର ଭାରତୀୟ ଥାଟ୍ | ଦକ୍ଷିଣୀ ମେଳ |
|---|---|---|
| ୧—ନଟ | ବିଲାୱଲ୍ | ଧୀରଶଙ୍କରାଭରଣ |
| ୨—ଧନାଶ୍ରୀ | କାଫି | ଖରହରପ୍ରିୟା |
| ୩—କଲ୍ୟାଣ | କଲ୍ୟାଣ | ମେଚ କଲ୍ୟାଣୀ |
| ୪—ଭୈରବୀ | ଭୈରବୀ | ହନୁମତ ତୋଡ଼ୀ |
| ୫—ଶ୍ରୀ | ଖମ୍ବାଜ | କାମ୍ବୋଜୀ |
| ୬—କର୍ଣ୍ଣାଟ | ଅଶାବରୀ | ନଟଭୈରବୀ |
| ୭—ଗୌରୀ | ଭୈରବ | ମାୟାମାଳବଗୌଡ଼ା |
| ୮—ବରାଡ଼ୀ | ପୂର୍ବୀ | କାମବର୍ଦ୍ଧିନୀ |
| ୯—ପଞ୍ଚମ | ମାରୁଆ | ଗମନାଶ୍ରମ |
| ୧୦—ଶୋକବରାଡ଼ୀ | ତୋଡ଼ୀ | ବରାଡ଼ୀ |

କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ପଦ୍ଧତିର ପଲ୍ଲବୀ, ଅନୁପଲ୍ଲବୀ, ଚରଣମ୍ ବିଭାଗର ଯଥାକ୍ରମେ ଅନ୍ତରା ଓ ସଞ୍ଚାରୀ ଏବଂ ଅଭୋଗ ସହିତ ସାମ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ଏହି ଗୃବଟଗୋଟି ଅଂଗ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ତଥା ଉତ୍କଳୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ଗ୍ରନ୍ଥର ଗାୟନ ଶୈଳୀ ଅନୁମୋଦିତ । ଏ ସ୍ଥଳରେ କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ, କର୍ଣ୍ଣାଟକୀର 'ଚରଣମ୍'କୁ (ପଲ୍ଲବୀ ଏବଂ ଅନୁପଲ୍ଲବୀର ସମ୍ମିଳିତ ରୂପ) ସଞ୍ଚାରୀ ସଙ୍ଗେ ତୁଳନା କରାଯାଇ ପାରେ । ଏହା କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ଗାୟନ ପଦ୍ଧତିର ତୃତୀୟ ଅନୁଚ୍ଛେଦ ।

ଅଭୋଗ ଅଙ୍ଗ ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରଥାରେ, ରଚୟିତାଙ୍କ ନାମ ବହନ କରିବାର ପ୍ରଥା ଅଛି । ପ୍ରଚଳିତ କଥାରେ ଏହାକୁ 'ଭଣିତା' କୁହାଯାଏ । ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତୀୟ ସଙ୍ଗୀତରେ ସଞ୍ଚାରୀ ବିଭାଗର ଉପସ୍ଥାପନା ପରେ ପଲ୍ଲବୀ ଅଙ୍ଗକୁ ବାହୁଡ଼ିବା ରୀତି ଅଛି । ଅନୁପଲ୍ଲବୀ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୀତରେ ନଥାଏ ।

ଗାୟକୀ ରୀତି ବା ଗୀତ ଉପସ୍ଥାପନା ବେଳେ, ଅଧିକାଂଶ ଓଡ଼ିଶୀ ଗୀତ ତାଳାଘାତ ପୂର୍ବରୁ ଅର୍ଥାତ୍ ମାତ୍ରା ( କଳା ବା ଅଂଶ ) ସ୍ଥାନରୁ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ତାଳ ବା ବାଦ୍ୟକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅପେକ୍ଷା ରଖି ସଙ୍ଗୀତ ଶିଳ୍ପୀ ପରିଚାଳିତ ହୁଅନ୍ତି ।

ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ସଙ୍ଗୀତରେ ତାଳାଘାତ ସହିତ ପ୍ରାୟ ଗୀତାରମ୍ଭ ହୁଏ । ଅବଶ୍ୟ କେଉଁ ଗୀତ କେଉଁ ତାଳରୁ ଆରମ୍ଭ ହେବ ତାହା କଳାକାର ଗୀତ ଭାଷା ଓ ସ୍ୱର ରଚୟିତାଙ୍କ ସ୍ୱାଧୀନ ମତାନୁସାରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୁଏ ।

କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ତାଳ ବାଦ୍ୟ "ମୃଦଙ୍ଗମ୍" (ଅବଶ୍ୟ-ଏହା ମୃତ୍ + ଅଙ୍ଗମ୍ ନୁହେ ) । ବାଦକ ଗୀତାନୁସାରୀ ଛନ୍ଦରେ ପ୍ରାୟ ଗତି କରନ୍ତି । ଏଥିରେ ଗାୟକ, ତାଳର ନିରନ୍ତ ଅନୁସରଣ ଠାରୁ ସାମୟିକ ଚହଲି ଗଲେ ମଧ୍ୟ "ବେତାଳ" ବୋଲାଇବାର ବିଶେଷ ଭୟ ରହେ ନାହିଁ ।

କିମ୍ବା ଏହା ହୁଏତ କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ ଦକ୍ଷିଣୀ ବାଦ୍ୟକାରଙ୍କର ସମସ୍ତ ପରିମାପକ ମାତ୍ରା ସମ୍ବନ୍ଧେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରଦର୍ଶନର

ସୁବିଧା ନାହିଁ, ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଓଡ଼ିଶୀ ଏବଂ ଉତ୍ତରୀ ଗୀତରେ କଳାକାର-ମାନେ ଲୟ, ତାଳ, ମାତ୍ରା ପ୍ରତି ସମଧିକ ସାବଧାନ ।

ଉତ୍ତରୀ ଏବଂ ଓଡ଼ିଶୀ ପଦ୍ଧତିରେ ରାଗ ଗାୟନର କାଳ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ପ୍ରଥା ଦକ୍ଷିଣୀ ସଙ୍ଗୀତରେ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ଏମନ୍ତ କି ଏକ ପକ୍ଷର ଉଦାଗେୟ ରାଗ ଅପର ପକ୍ଷର ରାଜିଗେୟ ରୂପେ ମଧ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ।

ଓଡ଼ିଶୀ ତଥା ଉତ୍ତରୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ରୀତି, ଭରତ, ମତଙ୍ଗ, ଏବଂ ସାର୍ଙ୍ଗଦେବ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ପନ୍ଥା ଏବଂ ଦକ୍ଷିଣୀ ପଦ୍ଧତି ନନ୍ଦୀ-କେଶ୍ବରଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ଧାରା ( ଅନ୍ଧ୍ର, କର୍ଣ୍ଣାଟକ ଏବଂ ତାମିଲ ପ୍ରଦେଶର ପ୍ରାଚୀନ ସଙ୍ଗୀତ ପରମ୍ପରାନୁସାରୀ ) ପରିଚାଳିତ ବୋଲି ପ୍ରତୀତ ହୁଏ ।

ସେ ଯାହାହେଉ କେହି ଭାରତୀୟ ମୌଳିକ ସଙ୍ଗୀତ ପନ୍ଥାର ପରିପନ୍ଥୀ ନୁହନ୍ତି । କେବଳ ବର୍ଗୀକରଣ ଓ ଉପସ୍ଥାପନାରେ ଯାହା ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ ମାତ୍ର ।

ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ସଂଗୀତ ପଦ୍ଧତି ପ୍ରତ୍ୟେକେ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କ ନିକଟରେ ଅଳ୍ପ ବହୁତେ ଋଣୀ । ପ୍ରଦେଶାନ୍ତରର ରୁଚି ଭିନ୍ନତାହିଁ ସଙ୍ଗୀତରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଘଟାଉଛି ।

---

## ମେଳ ଓ ଠାଟ

### —ଉତ୍ତର ଭାରତ—

ଦଶ ଥାଟ୍‌ର ପ୍ରସ୍ତାବ ଓ ପ୍ରଚାର କର୍ତ୍ତା,—ସଂଗୀତ-ଶାସ୍ତ୍ରୀ ପଣ୍ଡିତ ବିଷ୍ଣୁ ନାରାୟଣ ଭାତଖଣ୍ଡେ । କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ୭୨ ମେଳର ଜଟିଳତା ଅନୁଭବ କରି ଦଶ ଗୋଟି ଥାଟ୍ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଓ ପ୍ରଚଳନ ଦ୍ୱାରା ଏହାଙ୍କୁ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ସଂଗୀତର ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ଉଦ୍‌ଦର୍ଶକର ସମ୍ମାନ ଜ୍ଞାପନ କରୁଛୁ । ଏହା ୧୯ଶ ଶତାବ୍ଦୀର କଥା । ବିଲାୱଲ୍ ଏହାଙ୍କର ଶୁଦ୍ଧ ମେଳ । ପଣ୍ଡିତ ଭାତଖଣ୍ଡେ ପ୍ରଥମ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟ ସ୍ୱରଲିପି ଲିଖନର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ।

## —ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତ—

ବାସ୍ତବ ମେଳର ଉଦ୍‌ଭାବକ କର୍ତ୍ତା ପଣ୍ଡିତ ବ୍ୟଙ୍କଟ ମଖୀ । ଏହା ଗଣିତ-ସିଦ୍ଧ ବସ୍ତୁରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଏହା ୧୭ଶ ଶତାବ୍ଦୀର କଥା ।

କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବ ପକ୍ଷେ ପୁରନ୍ଦରଦାସଙ୍କୁ ହିଁ କର୍ଣ୍ଣାଟକ ସଂଗୀତ-ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ଏବଂ ସ୍ରଷ୍ଟା ରୂପେ ଦକ୍ଷିଣ ସଙ୍ଗୀତ କଳାକାର ମାନେ ସମ୍ମାନ ଦଅନ୍ତି । ମାଳବଗୌଳା ମେଳ ( Scale ) ତାଙ୍କର କର୍ଣ୍ଣାଟକ ସଂଗୀତ ପଦ୍ଧତି ଶିକ୍ଷାର ମୌଳିକ ଗ୍ରାମ ରୂପେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଓ କଳାଭ୍ୟାସଲାଗି ଗୃହୀତ । ଏହା ଚାରିଶତ ବର୍ଷ ପୂର୍ବର ଘଟଣା । ବର୍ତ୍ତମାନ କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ପ୍ରଥାର ଶୁଦ୍ଧ ମେଳ କନକାଙ୍ଗୀ ।

## —ଓଡ଼ିଶୀ—

ଓଡ଼ିଶା ପ୍ରଚଳିତ ସଙ୍ଗୀତ ଧାରାର ନାମ "ଓଡ଼ିଶୀ" ସଙ୍ଗୀତ । ଏହା ସଙ୍ଗୀତ ରତ୍ନାକର (୧୩ଶ ଶତାବ୍ଦୀ) ପୂର୍ବରୁ ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରାନୁମୋଦିତ ରୀତିରେ ପ୍ରଚଳିତ । କାରଣ ୧୧୮୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ (କେନ୍ଦୁଲି ଗ୍ରାମରୁ ପ୍ରାପ୍ତ ଶିଳା ଲେଖର କାଳ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ମତେ )ଉତ୍କଳୀୟ ଭକ୍ତକବି ଜୟଦେବଙ୍କ ରଚିତ ଗୀତ-ଗୋବିନ୍ଦ ଗୀତର ରାଗତାଳ ଇତ୍ୟାଦି ନାମ ସମସ୍ତ କେବଳ ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପରେ ଯୁଗରୁଚିର ଅବର୍ତ୍ତନ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ୧୭୮୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ସଙ୍ଗୀତ ପାରିଜାତ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ରୀତି, ଓଡ଼ିଶାରେ ଅନୁସୃତ ହୁଏ । ନିମ୍ନଲିଖିତ ଗ୍ରନ୍ଥମାନ (ପୋଥୀ) ଦେଖିଲେ ଏହା ପ୍ରମାଣିତ ହେବ । ପାରିଜାତ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ପ୍ରଥା ଯେଣୁ ଓଡ଼ିଶୀ ଦଶ ମେଳର ପ୍ରଚଳନ ଘଟିଛି । ଏ ରୀତିର ଶୁଦ୍ଧମେଳର ନାମ 'ନଟ' ।

ଅବଧି ପ୍ରାପ୍ତ ପ୍ରାମାଣିକ ଓଡ଼ିଶୀ ସଂଗୀତ ଗ୍ରନ୍ଥ—

ଗୀତ ପ୍ରକାଶ—ଖ୍ରୀ ୧୬୯୫
—ଲେଖକ କୃଷ୍ଣଦାସ,
କଳ୍ପଲତା—( ହଳଧର ମିଶ୍ର )-ଖ୍ରୀ: ୧୭୨୦

ସରଣୀ—( ନାରାୟଣ ମିଶ୍ର, କବିରତ୍ନ )—୧୬୭୦
ନାରାୟଣ—( ଗଜପତି ନାରାୟଣ ) ୧୬୦୬
ଏହାଛଡ଼ା ଆଉ କୋଡ଼ିଏଟି ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟ ମିଳି ଅଛି ।

## ଲୋକ ଗୀତ

Classical ବା ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ କହିଲେ, ବୁଝାଏ:—ସଂସ୍କୃତ—ଭଦ୍ର—ସଭ୍ୟ ବା ମାର୍ଜିତ ରୁଚି-ସଂପନ୍ନତା ।

ମୋ ବିଚାରରେ, ମୁଁ ବୁଝେଁ,—ଯେ ଯେତିକି ଆବରଣ ଦେଇ ଜାଣେ—ସେ ସେତିକି ସଭ୍ୟ;—ଏ ବିଚାର ଯେ କୌଣସି ଦିଗରୁ କରାଯାଇ ପାରେ । ବେଶ, କଥାବାର୍ତ୍ତା, ଗୃହ ଚଳଣୀ—ଯାହା ହେଉ, ଅବା ସଭ୍ୟ—ଅସଭ୍ୟ, ଆର୍ଯ୍ୟ— ଅନାର୍ଯ୍ୟ, ମାର୍ଜିତ—ଅମାର୍ଜିତ ଯାହା କହନ୍ତୁ, ସବୁର ଭିତରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ, ତାକୁ କହିବାକୁ ହେବ ଆମ ଭାଷାରେ :—ଆବୃତ—ଅନାବୃତ, ଯାହାକୁ ଆଉ ଟିକିଏ ଦୂର ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିଲେ, କଥାଟା ଆସି ପଡ଼ିବ :—ସରଳ—ଅସରଳ ବା କୁଟୀଳ କିମ୍ବା ଜଟୀଳ ।

Folk and Classical ବା ପଲ୍ଲୀ ଏବଂ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଂଗୀତ ପକ୍ଷେ ମଧ୍ୟ ଏଇ ବିଚାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ । ପଲ୍ଲୀ ଗୀତର ନାମ 'ଲୋକ ଗୀତ'—ସାଧାରଣ ଜନତାର ସଂଗୀତ । ଏ ସଂଗୀତକୁ ଉଦ୍‌ଭଟ ସଂଗୀତ କହିଲେ ଚଳିବ । ସେ ଆବରଣ ବା ଓଢ଼ଣା ଖୋଜେ ନାହିଁ—ସେ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ପ୍ରକୃତିର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ସାଥୀ । ତେଣୁ ବୁଝାଯାଉଛି ଅମାର୍ଜିତ—ଶୃଙ୍ଖଳା ବିହୀନ—ଅଶାସ୍ତ୍ରୀୟ । ବାଧା ବନ୍ଧନ ହୀନ ଗିରି ନିର୍ଝର ସେ;—ଯାହାର ଅଜାଡ଼ର, ଅଯାଚିତ ଦାନରେ ଆଜି ଆମେ ଉଚ୍ଚାରଣ କରୁଁ—

ଗଙ୍ଗେଚ ଯମୁନାଶ୍ଚୈବ
ଗୋଦାବରୀ ସରସ୍ୱତୀ × ×

ସମସ୍ତେ ପୂଣ୍ୟ ତୋୟା—ପୂଣ୍ୟ ତୀର୍ଥ, ଆଜି । କିନ୍ତୁ ଏ ସମସ୍ତର ମୂଳରେ ରହିଛି ସେଇ ଅନାମଧେୟା କ୍ଷୁଦ୍ର ଗିରିନିର୍ଝରର ପ୍ରଥମ ଉଦ୍ଗାତାଙ୍କର କ୍ଷୁଦ୍ର ମନ୍ତ୍ରୋଚ୍ଚାରଣ ।

ଲୋକ ଗୀତ—ଭାରତର ପ୍ରତି ପ୍ରାନ୍ତର ଲୋକ-ରୁଚିର ପ୍ରାଣର ସ୍ୱରମୟୀ ଭାଷା । ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ଯୁଗ ରୁଚି ତାକୁ ହିଁ ଘଷି ମାଜି, ରସାଣି ଦେଇ, ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ରୂପେ ଯାହାକୁ ଠିଆ କରିଛି—ସେଇ ଆଜିର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଂଗୀତ । ତେଣୁ ତାକୁ ମନ-ପାଶୋରା କରି ଦେଲେ, ଆମର ବିବେକ ବାସ୍ତବିକ ମଳିନ ହେବ । ଏଥି ସହିତ ଆଉ ଗୋଟିଏ କଥା ମଧ୍ୟ ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ଲୋକ-ଗୀତର ନୈସର୍ଗୀକ ଗୌରବ ଯେପରି ସୁରକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ଛବିଳ ଉତ୍କଳର ପ୍ରକୃତି କୋଳରେ ବିଭିନ୍ନ ରୁଚିର ଲୋକଗୀତ ଖେଳାକରେ । ସାଧାରଣତଃ ଏହି ଲୋକ ଗୀତର ରଚନା-ପରିଚୟ ପ୍ରାୟ ସର୍ବତ୍ର ସମାନ । ଅବଶ୍ୟ ଗାୟନ ରୀତିର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅଛି,—ପୁରାଣ-ଇତିହାସ, ସମାଜ ରୀତି, ଋତୁ, ପର୍ବ ପର୍ବାଣି ଇତ୍ୟାଦିର ଭେଦରେ । କିନ୍ତୁ ସ୍ୱର ଉପଯୋଗର ସଂଖ୍ୟା ପରିମାଣ ପ୍ରାୟ ସମାନ । ଲୋକ ଗୀତ, କଳା-ସଂଗୀତ ( Art music ) ଠାରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ବୟୋଧିକ ଏବଂ ଦେଶର ସାଂସ୍କୃତିକ ପରମ୍ପରାର ସ୍ୱଭାବ-ଗନ୍ଧାଘରେ । ଏହାର ଆସନ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଭାଷା, ସ୍ୱର, ଲୟ, ତାଳ, ଛନ୍ଦ—ସବୁଥିରେ ଦେହଘଷା ଦେଇ ମୂରୁକି ହସା ମାରେ ଏକ ନିରାଡ଼ମ୍ବର ସରଳତା । ସବୁ ନଗ୍ନ,—ଅଥଚ ସୁନ୍ଦର ।

ଲୋକ ସଂଗୀତର ଅଂଗରେ ରଙ୍ଗ-ରଙ୍ଗର ସାଦକତା ଭରି ଦିଏ, ବିଷୟ ବସ୍ତୁର ତଥ୍ୟ, ସ୍ୱରର ସମ୍ବାଦ-ତତ୍ତ୍ୱକୁ ସେ ଆଦୌ ଅମଳ ଦିଏ ନାହିଁ । ଅସାଧିତ କଣ୍ଠ, ଅମାର୍ଜିତ ଭାଷା ଏବଂ ଅକପଟ ମନ-ଭାବ ଯେଣୁ ଲୋକଗୀତ ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ସ୍ୱରର ସାହଚର୍ଯ୍ୟ ଖୋଜେ, ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ ଲାଗି । ତେଣୁ ତାର ସ୍ୱର-ରଚନା ପରିସର ସୀମିତ, ଅଣାସିତ, ଉନ୍ମୁକ୍ତ ଏବଂ ଅସ୍ଥିର । ଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ବେଳେ ବେଳେ ସ୍ୱର-ବିସମ୍ବାଦ ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିହୁଏ । ଏହା ସାଧାରଣତଃ ଘଟିଥାଏ ଗାଇବା ଭଙ୍ଗ ବା ଢଙ୍ଗର ପରିବର୍ତ୍ତନ ବା କଣ୍ଠର ଉଚ୍ଚତା ବା ତୀବ୍ରତା ପ୍ରଦର୍ଶନ ସମୟରେ ।

ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ବହୁ ଆୟାସସାଧିତ, ଯୋଗକଳାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସଂସ୍କାର୍ଜିତ ଓ ସମ୍ପାଦିତ, କଳା-ସଙ୍ଗୀତକୁ ସାଧାରଣ ସ୍ତ୍ରୀ-ପୁରୁଷଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ ସଙ୍ଗୀତ ସହିତ ସମାନ ସ୍ତରରେ ତୁଳନା କରାଯାଇ ନପାରେ ।

ଲୋକ-ସଂଗୀତ ମନ ରଞ୍ଜନର ଏକ ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ରଙ୍ଗ ବୋଲି ହୋଇ ପାରେ ନାହିଁ । କଳା-ସଙ୍ଗୀତ ବିବିଧ ସ୍ୱର, ଶ୍ରୁତି ଓ ନାନା ତାଳଲୟ ସମ୍ଭାରରେ ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିଲ ଓ ରମଣୀ ବ୍ଲାଉଜର କଥା ଅଣିଦଏ ମାନବ ମନରେ ।

'ଜୀବନ ଏବଂ ଜୀବିତ' ସହିତ ଲୋକ-ସଙ୍ଗୀତର କାରବାର— ତେଣୁ ସେ ସ୍ପଷ୍ଟ—ନିର୍ଭୀକ । କଳା-ସଙ୍ଗୀତ ରସ-ଭାବ ସମ୍ପର୍କିତ, ତେଣୁ ସଞ୍ଜିତ ଏବଂ ବସ୍ତୁବର୍ଣ୍ଣ ।

ଆଉ ଗୋଟିଏ କଥା, ଲୋକ ଗୀତରେ ସ୍ୱରର ସ୍ୱଳ୍ପତା ଥିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ, ତାହା ଭାଷାର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟରେ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ । ଶବ୍ଦର ବହୁଳତା ସ୍ୱରର ଲୀଳା-ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ନଷ୍ଟ କରେ । ଅବଶ୍ୟ କୁହାଯାଇଛି ଯେ ଶବ୍ଦ ଓ ସ୍ୱର ଯୋଗରେ ଗଢ଼ିହୁଏ ସଙ୍ଗୀତ, କିନ୍ତୁ ଶବ୍ଦର ବାହୁଲ୍ୟ ସ୍ୱରର ବିଚିତ୍ରତାକୁ କୁହେଳିକାଚ୍ଛନ୍ନ କରିଦଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ କଳାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ଅଛି । ସେ ସ୍ୱକୀୟ ବାହନରେ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କରେ । ଅନେକେ ସଂଗୀତକୁ କବିତା ଆଖ୍ୟା ଦେଇ ଥାଆନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସଂଗୀତର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ଅଛି ଏବଂ ସେହି ହେତୁରୁ ତାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଶେଷତ୍ୱ ଅଛି । ସଂଗୀତ ଯେବେ ଶବ୍ଦା-ଳଙ୍କାର ପିନ୍ଧି ନିଜର ରୂପ ପ୍ରକାଶର ଗୌରବ ଅନୁଭବ କରିବାକୁ ବସିବ, ତେବେ ସେ ତାର ସ୍ୱଭାବ-ସୁନ୍ଦର ମୋହନ-ମାଦକତା ହରାଇ ପରବଶ୍ୟ ହେବାର କଳଂକ ଲେପି ହେବ ।

ବାକ୍ୟ ବହୁଳତା ସ୍ୱର ସମ୍ମୋହନୀ ହରଣ କରେ । କବିତା ଏବଂ ସଂଗୀତର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଏହିଠାରେ । ସଂଗୀତ ଏତେବେଳେ ବୋଲାଇବ କାବ୍ୟ-ଗୀତ ।

ପଲ୍ଲୀଗୀତ ବା ଲୋକଗୀତର ସ୍ୱାଧୀନ ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରକାଶ ସ୍ରୋତରେ କଳା-ସଂଗୀତର ବନ୍ଧନ ବୋଳାଦେଲେ, ତାହାର ନିସର୍ଗ ମାଧୁରୀ ଅବଶ୍ୟ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହେବ । ଲୋକ ଗୀତର ଭାଷା, ସ୍ୱର କଳ୍ପନା ଓ ଗାୟକୀ ଢଙ୍ଗର ଉପସ୍ଥାପନାରେ ତା'ର ନିଜସ୍ୱ ପରିଚୟ ରହିଛି । ଓଡ଼ିଶାର ପଲ୍ଲୀ ଏହି ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରା ସଂପଦରେ ଦରିଦ୍ର ନୁହେ ।

ଅକାଶ ବାଣୀ ଏହାର ପ୍ରଚାର-ପ୍ରସାରର ଏକ ସବଳ ସକ୍ରୀୟ ଅନୁଷ୍ଠାନ । ତଥାକଥିତ 'ପଲ୍ଲୀ-ସ୍ୱର ଗୀତ' ନାମରେ ପ୍ରଚାରିତ ଅଭିନବ ରଚନା ଗୁଡ଼ିକରେ ଯେଉଁ ଅଞ୍ଚଳର ଗୀତ, ଯେଉଁ ସମୟ ବା କାର୍ଯ୍ୟ ଉପଲକ୍ଷେ ମୌଳିକ ଗୀତ ଯେଉଁଠାରେ ବୋଲାଯାଏ, ସେହି ଭାବ ବା ରସର ପଲ୍ଲୀସୁଲଭ ଗୀତ-କଥା, ଓ ମୌଳିକ ଭାବ ସଂରକ୍ଷଣ, ତହିଁସହିତ ସରଳ ସହଜ ସ୍ୱର ଯୋଜନା ଅବଶ୍ୟକ । ବିଶେଷତଃ ସହଯୋଗୀ ଯନ୍ତ୍ର-ସଂଗୀତ ପରିକଳ୍ପନା ( interlude-music ) ରେ ପଲ୍ଲୀ ପ୍ରାନ୍ତର ଲୋକ-ପ୍ରାଣର ସ୍ୱର ପ୍ରବର୍ତ୍ତିନା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଆଧୁନିକତା ବା କଳା-ସଂଗୀତର ସ୍ୱର ପ୍ରୟୋଗ କୁଶଳତା ପ୍ରଦର୍ଶନ ପ୍ରଚୁରିଷ୍ଟ ଆଦୌ ପରିପକ୍ୱ ସଂଗୀତଜ୍ଞାନର ପରିଚାୟକ ନୁହେ । କାରଣ ଏତଦ୍ୱାରା ପଲ୍ଲୀ ସଂକୃତ ସମାଧିସ୍ଥ ହେବାର ଆଶଂକା ରହିଛି । ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଂଗୀତର ମୌଳିକ ଉତ୍ସ, ପଲ୍ଲୀ-ସଂଗୀତର ଅବାଧ ନିର୍ମଳ ଝରକୁ "କୁପଜ୍ଜଳପରିପ୍ଳବିତ୍" କରିଦେବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଆଦୌ ଶୋଭନୀୟ ନୁହେ । ଏପରି ଚେଷ୍ଟା ଦ୍ୱାରା ଲୋକଗୀତର ମହତ୍ତ୍ୱ, ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଏବଂ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହୁଏ ।

ବାସ୍ତବ କରନ୍ତୁ—ଓଡ଼ିଆ ଘରର ଜନନୀ—ତା'ର ଶିଶୁକୁ ଶୁଆଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିବା ବେଳେ, ବିନା ଅୟାସରେ ଯେଉଁ କଥା, ଯେଉଁ ସ୍ୱର ଓ ତାଳ ଯୋଜନାର ଉଦ୍ଭବ ଘଟିଛି, ଯଥା :—

" ଧୋ'ରେ ବାଇଆ ଧୋ'
ଯୋଉ କିଆରେ ଗହଳ ମାଣ୍ଡିଆ
ସେଇ କିଆରେ ଶୋ' ।"

—ତାହାକୁ ତାହାର ମାତୃକଣ୍ଠର ସ୍ନେହ, ସୋହାଗ ବୋଳା ମୌଳିକ ରାଗ ତାଳ ଗୌରବ ନିକଟରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି, ତହିଁରେ ଆଧୁନିକ ବା ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତାର ପୁଟ ଚଢ଼ାଇ ଦେଲେ, ତାହା କଦାପି ବିବେକିତାର ନିଦର୍ଶନ ହେବ ନାହିଁ । କଳା ମାତ୍ରେ ତା'ର ନିଜସ୍ୱ ଲକ୍ଷଣ ପରିପ୍ରକାଶରେ ଗୌରବାନ୍ୱିତ ହେବା ସମୁଚିତ । ପ୍ରଦେଶାନ୍ତର କଳାର ଛାୟାବଲମ୍ବନ ଶୁଭଂକର ନୁହେଁ ।

ଏପରି ଗୋଷ୍ଠୀ ଅଛନ୍ତି ଯେ, ଯେଉଁମାନେ ଜୀବନ ବା ସମାଜ ଧାରା ସହିତ ଗତ ବା ପୁରାତନର ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପନରେ ବିମୁଖ । ଅବଶ୍ୟ ପୁରାତନ ମାତ୍ରେ ସମସ୍ତ ଶାଶ୍ୱତ ନୁହେଁ, ପୁଣି ନୂତନ ମାତ୍ରେ ସମସ୍ତ ବର୍ଜନୀୟ ନୁହେଁ । ସେମାନେ ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ, ପ୍ରାଚୀନ ମାନବ, ଲୋକ-ଗୀତରୁ ଆହରଣ କରି ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଂଗୀତ ଗଢ଼ିଥିଲେ ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ତାହା ବୋଲି ଆଧୁନିକ ସଂଗୀତ ଧାରା ଲୋକ ଗୀତ ସ୍ୱରରେ ପ୍ରଭାବିତ ହେବା ଉଚିତ ହେବ ନାହିଁ । କାରଣ ଲୋକଗୀତ ସ୍ୱର ଓ ତାଳରେ ହୀନ । ବର୍ତ୍ତମାନର ପରିସ୍ଥିତିରେ ଲୋକ ଗୀତର ପ୍ରସିଦ୍ଧି କ୍ରମେ ଊଣା ହେବାକୁ ବସିଲଣି । ଏତେବେଳେ ତାହାର ସୁରକ୍ଷାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ନ ହେଲେ, ଏ ପ୍ରଦେଶର ଏକ ପରମ୍ପରାର ବିଲୟ ଘଟିବାର ଆଶଙ୍କା କରାଯାଏ । ଦେଶ ଓ ଜାତିର ଏହି ପରମ୍ପରା ଧ୍ୱଂସ କରିଦେବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଯୁଗଧର୍ମ ନୁହେଁ । ବରଂ ତାହାର ଚିରନ୍ତନ ଗୌରବର ସଂରକ୍ଷଣ କରି ତାହାକୁ ଗ୍ରହଣ ଏବଂ ତାହାର କ୍ରମୋନ୍ନତିର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରିବା ସମୀଚୀନ ହେବ । ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ, ଯେ ଗଣ୍ଡି ଦୋହଲିଗଲେ ଗଛଟିସାରା ଭୂମିସାତ ହେବାର ଭୟ ତ ଅଛି ।

## ପଲ୍ଲୀଗୀତର ବିଶେଷତ୍ୱ ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା

—ଗୋଟିଏ ବା କେତୋଟି ସ୍ୱର-ଗୋଷ୍ଠୀକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ।

—ସାଧାରଣତଃ ତିନି ଚାରିଗୋଟି ମାତ୍ର ସ୍ୱର ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ । ସାମଗ୍ରିକ ପାଞ୍ଚସ୍ୱର ବା ଗୋଟିଏ ସପ୍ତକ ପଲ୍ଲୀ ଗୀତର ଲୀଳାଭୂମି ।

—କୋମଳ ଗାନ୍ଧାର ଓ କୋମଳ ନିଷାଦ ସ୍ୱରରେ ଅନେକ ସମୟରେ ବ୍ୟବହାର ବେଶୀ । ଏଥିଲାଗି ମନେହୁଏ ଯେ, ପ୍ରାଚୀନ ( ଅହୋବଳ ) ମତରେ ଶୁଦ୍ଧ ସପ୍ତକର ବ୍ୟବହାର ସେମାନେ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି ବା କରୁଛନ୍ତି ।

—ଆବେଦନରେ ଉଚ୍ଚକଣ୍ଠ (ତାର ସ୍ୱର) ଲଗାଇବା ସମୟରେ କିମ୍ବା ଅବରୋହଣରେ ନୀଚସ୍ୱର ( ମନ୍ଦ୍ର ) ରେ ଗାଇବାବେଳେ, ସମୟେ ସମୟେ ସ୍ୱର ସଂଗତର ଭୟଙ୍କର ଅଭାବ ଘଟେ ।

—କଦାଚିତ୍ ଦୁଇଟି ସପ୍ତକର ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଗଲେହେଁ, ଗୋଟିଏ ସପ୍ତକରେ ଯେଉଁ ସ୍ୱର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ, ଅପର ସପ୍ତକରେ ଠିକ୍ ତାହାର ଅନୁକୃତ ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ।

—କୌଣସି ଗୋଟିଏ ସ୍ୱର, ଗାଇବା ଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପାଏନାହିଁ ।

—ସ୍ୱରର ଭାବ ଯେଉଁ ତାହା ଉଚ୍ଚାରିତ ହୁଏ ହୁଏ ନାହିଁ— ବରଂ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୁଏ ଶବ୍ଦ ବା କଥାର ପ୍ରକାଶ-ସଂଗୀ ରୂପେ ।

—ଇଚ୍ଛାନୁସାରେ, ଯହିଁ ତହିଁ ସ୍ୱର ଉଣା ଅଧିକ, ଦୀର୍ଘ ହ୍ରସ୍ୱ ବା ଧୀର ଚଞ୍ଚଳ କରିବାରେ ପଲ୍ଲୀଗୀତ, ଭାଷା ବା ସଂଗୀତର ବାଧାବନ୍ଧନ ସ୍ୱୀକାର କରେ ନାହିଁ ।

ଏହିପରି ନାନା ବିଷୟଯୁକ୍ତ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ଯେଉଁ, ଲୋକଗୀତ ପଲ୍ଲୀ-ପ୍ରାନ୍ତରେ ରହି, ପୂଜା ପାର୍ବଣ ଓ ସାମାଜିକ ଅନୁଷ୍ଠାନମାନଙ୍କରେ ପ୍ରଚଳିତ ।

ଏହାହିଁ ପଲ୍ଲୀର ପ୍ରାଣ ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ ।

## ବିଭାଗ

ଦୁଇଟି ବିଭାଗରେ ଲୋକଗୀତକୁ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ।

ପ୍ରଥମ—ଅତି ସରଳ ଧରଣର ଗୀତ, ଅସଂସ୍କୃତ । ଏପରି ଗୀତ ଗୁଡ଼ିକ ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳର ନାମରେ ନାମିତ । ନାମ ଏବଂ ସ୍ୱର ସଂଯୋଜନାରେ ସାମାନ୍ୟ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ସାଧାରଣ ସ୍ତର, ପ୍ରାୟ ସର୍ବତ୍ର ସମାନ ।

ଦେଉଁ ଦେବତାଙ୍କ ସ୍ତବ ସ୍ତୁତି, ଘରୋଇ ବ୍ୟାପାର, ଫସଲ ବୁଣା ଓ କଟା, ଓଷା ବ୍ରତ ବା ପୁଣ୍ୟପର୍ବ ଗୀତ, ଦୋଳି ଗୀତ, ଶିଶୁ ଭୁଲାଇବା, କନ୍ୟା ଶୁଆଇବା ଇତ୍ୟାଦି ଗୀତ—ଏ ସବୁକୁ ଏହି ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀରେ ନିଆଯାଇ-ପାରେ । ଏଭଳି ଗୀତର ରଚନା କରିଥାନ୍ତି ପ୍ରାୟ ଅକ୍ଷର ଜ୍ଞାନ ନଥିବା ଲୋକେ । ଏହାର ଲେଖା ମଧ୍ୟ ମିଳିବ ନାହିଁ । ତୁଣ୍ଡରୁ ତୁଣ୍ଡ ହୋଇ

ସ୍ମରଣାତୀତ କାଳରୁ ଏ ସବୁ ଗୀତ ଗାଇବାର ଧାରା ଚାଲିଅସୁଛି । ସାଙ୍ଗୀତିକ ଦୃଷ୍ଟି କୋଣରୁ ଏ ସବୁକୁ ବିଗୃହ ତଳକୁ ଅଣିବା ଦର୍କାର ନାହିଁ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ—ଭଜନ, ଜଣାଣ, କେତେକ ବ୍ରତ ଓ ପର୍ବର ଗୀତ ଏବଂ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ଗୀତ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ଏହି ଶ୍ରେଣୀୟ । ଏ ଗୀତ ଗୁଡ଼ିକରେ, ସ୍ୱର ସରଣୀର ପୂର୍ଣ୍ଣାବୟବ ବିକାଶ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ସ୍ୱରର କେତେକ ଛାୟା ବା ସେହିପରି ଧରଣ ଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ । ଲୟ ବା ତାଳ, ଏଗୁଡ଼ିକର ଉପାଦେୟତା ବଢ଼ାଇଦିଏ । କବିତା ବା ରଚନା ଏ ଗୀତର ପ୍ରଧାନ ଅଂଗ ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହୋଇ, ଲୋକର ମନୋରଞ୍ଜନ କରେ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଅନେକ ଚଉତିଶା, କେତେକ ଛାନ୍ଦ—ଏହି ଧରଣର ରଚନା ।

ଉଭୟବିଧ ପଲ୍ଲୀ ଗୀତ କର୍ମମୟ ଜନ-ଜୀବନରେ ଜୀବନୀ ଶକ୍ତିର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ—ପରିବର୍ଦ୍ଧକ ।

## କ୍ରିୟା—ତଥ୍ୟ

ଏମିତି ବିଶୃଙ୍ଖଳା ଏବଂ ଶୃଙ୍ଖଳା ବା ଭାଷା ଏବଂ ବ୍ୟାକରଣ । ନୈସର୍ଗ ପ୍ରକୃତିର ଅନିନ୍ଦ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ମୁଗ୍ଧ ଆଦି ମାନବର ଆନନ୍ଦ ଉଦ୍‌ବେଳିତ କଣ୍ଠରୁ ଯେବେ ପ୍ରଥମେ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ନବୋଦିତ ଅରୁଣ କିରଣ ତଳେ ହଠାତ୍ ଶୁଣାଗଲେ ଅର୍ଥହୀନ ଉଚ୍ଛ୍ୱଳ ଚିତ୍କାର । ନ ଥିଲା ତାର ସେ ସ୍ୱରରେ ଶୃଙ୍ଖଳା-ସଂଯମ, ନଥିଲା ମଧ୍ୟ ଗୁରୁ-ଲଘୁ କମ୍ପା ତୀବ୍ରତା-ତାରତାର ବିଗୃହ-ଜ୍ଞାନ । ସେହିପରି ହର୍ଷ-ବିଷାଦରେ ସେ ନାଚୁଛି-କୁଦୁଛି, କେତେ ପ୍ରକାର ଲୟ-ଛନ୍ଦହୀନ ବିଶୃଙ୍ଖଳ ପାଦ ପାତରେ । ଧୀରେ ଧୀରେ ଚେତନ ମାନବ ଏହି ସ୍ୱର, ଏହି ଛନ୍ଦକୁ ଶୃଙ୍ଖଳିତ, ବାଧିବନ୍ଧ ଓ ସୁସଙ୍ଗତ କରିବାକୁ ଯାଇ କେତେ ଗୁଡ଼ିକ ନିୟମ ପ୍ରଣାଳୀ, ଗଢ଼ିଦେଇ ତାକୁ କରିଛି ମନୋଜ୍ଞ, ସୁଷମ ଓ ସାର୍ଥକ । ତହିଁପରେ ଜ୍ଞାନ-ପିପାସୁ ମନ ଖୋଜି ବୁଲିଛି ବୈଜ୍ଞାନିକ ତତ୍ତ୍ୱ—କାର୍ଯ୍ୟର କାରଣ ।

ଏହି ସବୁକୁ ମୂଳକରି ଯେଉଁ ଶୃଙ୍ଖଳାବଦ୍ଧ କ୍ରମ ବା ସ୍ତର ସ୍ଥିରୀକୃତ ହେଲା, ତାହାହିଁ ବୋଲାଇଲା 'ଶାସ୍ତ୍ର' । ତେଣୁ ପ୍ରଥମେ କ୍ରିୟା ପରେ

ତଥ୍ୟ ବା ତତ୍ତ୍ୱ—Practical and Theoretical। ଅନେକ ସୁକଣ୍ଠ ଗାୟକ ଗୀତ ଗାଆନ୍ତି, କିନ୍ତୁ କାହିଁକି, କେଉଁଠି, କିପରି, କଅଣ କରଣୀୟ ବା ଅକରଣୀୟ ତାହାର କାରଣ ଅନ୍ୟକୁ ବୁଝାଇବା ଦୂରେ ଥାଉ, ନିଜେ ହୁଏତ ସେ ବିଷୟରେ ଅଜ୍ଞ। ପୁଣି କେବଳ ଶାସ୍ତ୍ରାଧ୍ୟୟନ ଦ୍ୱାରା କ୍ରିୟାତ୍ମକ ସାଧନର ପରିଚୟ ମଧ୍ୟ ମିଳିବ ନାହିଁ। ଶୁଦ୍ଧ ଭାବରେ ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟ କହିବାକୁ ଗଲେ, ବ୍ୟାକରଣର ସହାୟତା ଲୋଡ଼ା। ପୁଣି ଶବ୍ଦ-ଜ୍ଞାନ ନ ଥିଲେ ବ୍ୟାକରଣ ପାଠ ବୃଥା। ବୀଜ ଏବଂ ଅଙ୍କୁର ଭଳି, ତଥ୍ୟ ଓ କ୍ରିୟା ପରସ୍ପରର ସଂପୃକ୍ତ ଅବଶ୍ୟକ।

ସଂଗୀତରେ 'ରାଗ' କଥା ଦେଖାଯାଉ। ରାଗର ଜନ୍ମ ପ୍ରଥମେ, ତହିଁପରେ ତାହାର ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ଲାଗି କେତେକ ନିୟମ ଶୃଙ୍ଖଳାର ସୃଷ୍ଟି ଘଟିଛି। ଏହାର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଲା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରସ-ସିଦ୍ଧି ଏବଂ ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ରାଗ ମାନଙ୍କର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିଚିତି ବିଧାନ। ତାହାହିଁ ପ୍ରଥମେ କ୍ରିୟା ଓ ପରେ ତଥ୍ୟର ସୃଷ୍ଟିବିଧି। ତଥ୍ୟ, କ୍ରିୟାର ବାଧା ପ୍ରଦାୟକ ନୁହେଁ, କ୍ରିୟାର ସହାୟକ। ଠିକ୍ ଯେପରି ଆମର ଜୀବନ ଧାରାର ଶୃଙ୍ଖଳାବଦ୍ଧ ସ୍ୱାଧୀନତା। ଶୃଙ୍ଖଳା ସ୍ୱୀକାର କରି ଯେ ନିଜର କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଲୋକଙ୍କୁ ମନ୍ତ୍ରମୁଗ୍ଧ କରିପାରେ, ସେ ସମ୍ମାନ ଓ ଗୌରବର ଅଧିକାରୀ।

**କ୍ରିୟା ବା ତଥ୍ୟ**—କୌଣସି ଏକଗୋଟି ମାତ୍ର ବିଭାଗର ସାଧକ ବାସ୍ତବ କଳାକାର ପଦବାଚ୍ୟ ନୁହନ୍ତି।

## ନାୟକୀ ଏବଂ ଗାୟକୀ

କଣ୍ଠ ସଂଗୀତ ବା ଯନ୍ତ୍ର ସଂଗୀତର ସ୍ୱରଲିପି ବା ସୁର-ଲେଖାରେ କେବଳ ରାଗର କଂକାଳ ମାତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇପାରେ। ସ୍ୱର ପ୍ରକାଶର ସୂକ୍ଷ୍ମ କୌଶଳ, ଲଳିତ ମାଧୁରୀ ବା ସରସ ପରିବେଷଣ ସ୍ୱରଲିପିରୁ ଶିକ୍ଷା କରିବା ଆଦୌ ସମ୍ଭବପର ନୁହେ। ଏ ଶିକ୍ଷା କେବଳ ଗୁରୁମୁଖୀ—ଅର୍ଥାତ୍ ଉପଯୁକ୍ତ ଗୁରୁଙ୍କ ଠାରୁ ସଂଗୀତର ଗାୟନ ବାଦନ-ରୀତି ଶିକ୍ଷା ଅବଶ୍ୟକ। ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କହିବାକୁ ଗଲେ, ସଂଗୀତ 'ଗୁରୁମୁଖୀ ବିଦ୍ୟା'। ଗୀତଶିକ୍ଷାରେ ଏହାକୁ କୁହାଯାଏ 'ଗାୟକୀ'।

## ଗାୟକୀ ବିଚାର

ସଂଗୀତକୁ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଯଥା :— ସ୍ୱର-ପ୍ରଧାନ ଓ ଶବ୍ଦ-ପ୍ରଧାନ । ଅର୍ଥାତ୍ ଏପରି କେତେକ ଗୀତ ଅଛି ଯହିଁରେ ସ୍ୱରକୁ ହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବାକୁ ହୁଏ । ପୁଣି ଆଉ କେତେ ଗୀତରେ ଶବ୍ଦ ବା ଭାଷାକୁ ବିଶେଷ ଆସନ ଦିଆଯାଏ ।

ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ଗାୟକୀ' ପୁଣି ଚାରି ପ୍ରକାର ହୋଇପାରେ ।

ଯଥା:—

୧—କେବଳ ଭାଷା ଗୀତ ।

୨—ଭାଷା ପ୍ରଧାନ ଗୀତ ।

୩—ସ୍ୱର ପ୍ରଧାନ ଗୀତ ।

୪—ଭାଷା ବିହୀନ ସଂଗୀତ ।

### ପରିଚୟ

୧ମ—ଲୋକ ଗୀତ ବା ପଲ୍ଲୀ ଗୀତକୁ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ବୋଲିଯାଇପାରେ ।

୨ୟ—ଲଘୁସଂଗୀତ—ଏହି ବିଭାଗର ଗୀତ, ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନ ପଦ୍ଧତିର ଦାଦରା, ଗଜଲ୍ ଓ ଭାବଗୀତ । ଓଡ଼ିଶୀ ଚଉପଦୀ ଓ କେତେକ ଭଜନ ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟ ଏ ବିଭାଗର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ।

୩—ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ବା ରାଗ-ପ୍ରଧାନ ଗୀତ ଏହାର ଅନ୍ତର୍ଗତ ।

୪—ଏହା ଯନ୍ତ୍ର ସଂଗୀତ—ବଂଶୀ, ସେତାର, ବେହେଲା, ସରୋଦ, ଓ ଏସ୍ରାଜ ପ୍ରଭୃତିର ବାଦନ ଏହି ବିଭାଗୀୟ ।

ପ୍ରଥମ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଭାଗର ଗୀତରେ ଶବ୍ଦ, ଶବ୍ଦାର୍ଥ, ଲଳିତ ଯୋଜନା, ଭାବ ବା ରସ ବିଚାରକୁ ବିଶେଷତ୍ୱ ଦିଆଯାଏ ।

ଯେ ଯେଉଁ ମତ ପୋଷଣ କରନ୍ତୁ ପଛକେ, ସାଧାରଣତଃ କାନ-ମନ ଚାହେ ଭାଷା—ଅର୍ଥ ଏବଂ ସ୍ୱର । ବାସ୍ତବ ପକ୍ଷରେ ଭାଷା-ବିହୀନ ସଂଗୀତ ମନୋରଞ୍ଜନ ପକ୍ଷେ ସର୍ବଥା ବିଶେଷ ପାରଗ ନୁହେ । ଏ କଥା ଶ୍ରୋତାଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ବିଚାରରୁ କୁହାଯାଉଅଛି ।

## —ଭାଷା—

ଗୀତ, ଭାଷା କବିତାର ଭାଷାଠାରୁ ପୃଥକ । ଗୀତ ଭାଷା (ଶବ୍ଦ) ସରଳ ଏବଂ ସହଜରେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହେବା ଭଳି ଖଞ୍ଜାଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । କବିତାର ଭାଷା ସମଧିକ କଠିନ ବା ସମାସଯୁକ୍ତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ, ସମୟେ ସମୟେ ଅଚଳ ହୁଏ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଗୀତ ପାଇଁ ଏହାର ଯୋଗ୍ୟତା ଊଣା ।

ସମାର୍ଥବୋଧକ ବା ସମ ପରିମିତ ଅକ୍ଷରଯୁକ୍ତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦ ସର୍ବଥା ଗୀତରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ଲାଳିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ସହାୟକ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଏଥିଲାଗି ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଉପଯୁକ୍ତ ଶବ୍ଦ ଯୋଜନାର ବିବେଚନା ଆବଶ୍ୟକ । ଗୀତ ଭାଷା ବଡ଼ ଲଳିତ—ଅତି ସୁକୁମାର ।

କିପରି ଅକ୍ଷର ବିଶିଷ୍ଟ ଶବ୍ଦ ପରେ କିପରି ଅକ୍ଷର ଯୁକ୍ତ ଶବ୍ଦ ଖଞ୍ଜିବାକୁ ହେବ, ତାହା ମଧ୍ୟ ଗୀତକାରଙ୍କର ବିବେଚ୍ୟ ।

କେଉଁ ପ୍ରକାର ଗୀତ ଲାଗି (ଯେପରି ଛାନ୍ଦ, ଚୌପଦୀ, କଳ୍ପନା-ଗୀତ, ଭଜନ ଓ ଲଘୁସଂଗୀତ ଇତ୍ୟାଦି) କିପରି ଶବ୍ଦ ବା ଭାଷା-ରଚନା ଉପଯୁକ୍ତ ହେବ, ତାହା ସ୍ଥିର କରିବାକୁ ହେବ ।

ଯେଉଁ ଭାବ ବା ରସ ଫୁଟାଇବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଗୀତ (ସ୍ୱର ଅନୁସାରେ) ରଚିତ ହେବ, ତାହା ଲାଗି ରସ ବିଗ୍ରହରେ ଶବ୍ଦ ଯୋଜନା ସମୁଚିତ ।

ରାଗର ପ୍ରକୃତି ଅନୁଯାୟୀ (ସଂବାଦତତ୍ତ୍ୱ ବିଗ୍ରହରୁ) ଭାବର ପ୍ରକାଶ ଲାଗି ସମର୍ଥ ହେବା ଭଳି ଶବ୍ଦ ଯୋଗାଡ଼ ନ ପାରିଲେ, ଗୀତର ରଞ୍ଜକତ୍ୱ ହାନୀ ଘଟେ । ଠିକ୍ କାରଣଟା ନ କହିପାରିଲେ ମଧ୍ୟ, ଶ୍ରୋତା ଆନନ୍ଦ ଅନୁଭବ କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ ।

ରଚନାରେ ତାଳର ପ୍ରସ୍ୱନ ଓ ସ୍ୱରର ଗତିକୁ ମନାଇବା ଭଳି ଗୁରୁ ଲଘୁ ଅକ୍ଷର ବିଗ୍ରହରେ ଶବ୍ଦ ଯୋଜନା କଲେ ଗୀତ ମଧୁର ହୁଏ । ଅବଶ୍ୟ 'ଦେଶୀୟ ଭାଷା-ଗୀତରେ ଗୁରୁ-ଲଘୁ ବିଗ୍ରହ ଲାଗି ସଂସ୍କୃତ ଛନ୍ଦର ନିୟମ କିବିଟି ଭାବରେ ଧରିଯାଏ ନାହିଁ'—ଏ କଥା ଆମର ସଂଗୀତ ବିଦ୍ୱାନମାନେ ଲେଖି ଯାଇଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ତାହାକୁ 'ଚଳଣୀୟ' ବୋଲି

ଲୁହାଯାଇଅଛି । ଗୁରୁ ଉଚ୍ଚାରଣର ଆବଶ୍ୟକତା ସ୍ଥଳରେ ଲଘୁ ଅକ୍ଷର ଖଞ୍ଜିଲେ, ଗାୟକଙ୍କର ଅସୁବିଧା ତ ହୁଏ; ଶ୍ରୋତା ମଧ୍ୟ କର୍ଣ୍ଣ-ପୀଡ଼ା ଅନୁଭବ କରନ୍ତି ।

ଗୀତ ଲେଖକଙ୍କର ସଂଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ର-ଜ୍ଞାନ ନ ଥାଉ ପଛେ, କିମ୍ବା ତାଙ୍କ କଣ୍ଠରେ ସଂଗୀତ ନ ଫୁଟୁ ପଛେ, ତାଙ୍କର ଅନ୍ତର ଯଦି ସଂଗୀତ ଗାଇ ନପାରୁଥିବ, ଅଥବା ସଂଗୀତ ସମ୍ଭୁଝିବା ଭଳି କାନ ବା ମନ ତାଙ୍କର ନଥିବ, ତାହାହେଲେ ବରଂ କବିତା ଲେଖିବା ତାଙ୍କ ପକ୍ଷେ ଶ୍ରେୟସ୍କର ।

ସୁନ୍ଦର ରଚନା ମଧ୍ୟ ଅନେକ ସମୟରେ କର୍ଣ୍ଣ-ପ୍ରୀତିକର ହୋଇ ପାରେନାହିଁ, ସ୍ୱର ଯୋଜନାର ବିଗୁଣରେ ତୃଟୀ ରହିବା ଦ୍ୱାରା ରସାନୁସାରୀ ରଚନା ଯେପରି ଆବଶ୍ୟକ, ସେହିପରି ରସ ପରିପୋଷକ ସ୍ୱର ଯୋଜନା ମଧ୍ୟ ପ୍ରୟୋଜନ । ତାହା ନୋହିଲେ ସଂଗୀତର ସୁକୁମାରତ୍ୱ ଆହତ ହୁଏ । ସ୍ୱର ସଂଯୋଜକଙ୍କର ଶବ୍ଦ ଓ ରସ ଜ୍ଞାନ ନଥିଲେ ଏ ପ୍ରମାଦ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ।

ଗାୟକଙ୍କର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଊଣା ନୁହେଁ । କେବଳ ସ୍ୱରଲଗାଇ ଗାଇ ଦେଲେ ଗୀତର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପୂରଣ ହେବ ନାହିଁ । ସ୍ୱର ସହିତ ଭାବ ପରିବେଷଣ ନିତାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ଗାୟକ ଗୀତ-କଥା, ଅବସ୍ଥା ଓ ରସତତ୍ତ୍ୱ ବୁଝି, ଗାଇବାବେଳେ ସ୍ୱରର ଉଚ୍ଚତା ନୀଚତା ବା ସ୍ଖଳିତନ, ମୀଡ଼, କମ୍ପନ, ଉଲ୍ଲଙ୍ଘନ ଓ ତାନ ଇତ୍ୟାଦି ଦ୍ୱାରା ଗୀତଟି ଶ୍ରୋତାଙ୍କର ଉପଭୋଗ୍ୟ କରାଇବେ । ପ୍ରଥମେ ସେ ଗୀତ-ଭାବରେ ବା ସ୍ୱର-ଭାବରେ ମଜ୍ଜି ନ ପାରିଲେ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ହୃଦୟ ରଞ୍ଜାଇ ପାରିବେ କାହିଁ ।

ମୂଳତଃ ଭାଷା, ସ୍ୱର, ସ୍ୱରକାର ଓ କଣ୍ଠଶିଳ୍ପୀ—ଏ ସମସ୍ତଙ୍କର ସଂଗୀତ-ବୋଧ ନଥିଲେ ଗୀତ ଗାଇବାର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ । ତାହାକୁ ବରଂ ପଦ୍ୟାବୃତ୍ତି ବୋଲାଯିବା ସଂଗତ ହେବ ।

———

## ସଂଗୀତ ସଭା (ବୈଠକ)

ଓଡ଼ିଶାରେ ସଂଗୀତ ସଭାକୁ ସାଧାରଣତଃ 'ସଂଗୀତ ମେଳା' କୁହାଯାଏ । ପୂର୍ବ ଉପକଣ୍ଠର ଶାସନମାନଙ୍କରେ ଏପରି ମେଳା ବର୍ଷର ନାନା ସମୟରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିବାର ମୁଁ ଜାଣେ । ଏହା ଗାୟକ-ବାଦକ ତଥା ଗ୍ରାହକଙ୍କର ସରସ ପ୍ରାଣର ପରିଚୟ ।

ତିନିଗୋଟି ବିଷୟର ସମାବେଶରେ ସଂଗୀତ ସଭା ସଫଳ ହୁଏ । ଯଥାଃ—

୧—ପରିବେଶ ।

୨—ଗାୟକ ।

୩—ଗ୍ରାହକ ।

### ୧—ପରିବେଶ—

ସରସ, ସୁନ୍ଦର ଓ ନିର୍ମଳ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଖୋଲା ସ୍ଥାନ ସଂଗୀତ ସଭାର ଅନୁକୂଳ ନୁହେ । ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଆଲୋକ, ନିର୍ମଳ ବାୟୁ, ଲୁଚକର ('ନିବିଡ଼ମ୍ୱର ହେଉ ପଛେ) ଘର—ସଂଗୀତର ସହାୟକ । ବସନ୍ତ, 'ଅସୁଛି ବୋଲି' ନିଜେ ନାଗରା ବଜାଏ ନାହିଁ—କିନ୍ତୁ ତା'ର ଆଗମନୀ ଜଗତକୁ କରେ ସଜୀବ, ସତେଜ—ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ । ଏଇଟି ପରିବେଶ ହୁଏ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ । ଏହା ଛଡ଼ା ସଂଗୀତ ସଭା ଲାଗି ଧୂପ ପୁଷ୍ପ ଇତ୍ୟାଦିର ସୁଗନ୍ଧ, ସୃଷ୍ଟିକରେ ସଂଗୀତର ଏକ ଅଗମ ପରିବେଶ;—ଯାହାକୁ କୁହାଯାଏ **atmosphere** ବା ବାତାବରଣ ।

ଗାୟକ—କେତେଗୁଡ଼ିଏ ନିୟମ ପାଳନ ଗାୟକଙ୍କର ନିତାନ୍ତ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ଗାୟକ ଦୋଷ-ଗୁଣ ଭରତଙ୍କ କାଳରୁ ଶାସ୍ତ୍ରବାଣୀ ହୋଇ ଅସିଛି । ସମସ୍ତ ବିଷୟ ଏଠାରେ ଉଦ୍ଧାର କରିବାକୁ ଯାଉନାହିଁ । ସାଧାରଣରେ ଅନୁଭୂତିର କେତୋଟି କଥା ମାତ୍ର ଲେଖା ଯାଉଅଛି ।

## ୬—ଗାୟକ

(କ) ନିରୂପିତ ସମୟରେ ଗାୟକ ଅବଶ୍ୟ ସଭାରେ ଉପସ୍ଥିତ ଥିବେ । ଶ୍ରୋତା ଯେପରି ତାଙ୍କ ଅପେକ୍ଷାରେ ବସି ନ ରହନ୍ତି । ଏଠାରେ ଗାୟକ କେବଳ ନୁହନ୍ତି—ସାଙ୍ଗୋପାଙ୍ଗ ଏବଂ ସହ-ଯନ୍ତ୍ରୀ ମଧ୍ୟ ।

(ଖ) ସଭାସ୍ଥଳରେ ବସି ବାଦ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ର ଟୁଂ ଟୁଂ ବା ଠନ୍ ଠନ୍ କରିବା ସୁନ୍ଦର ନୁହେ । ଏ ସମୟକ୍ଷେପରେ ଗ୍ରାହକ ଅନ୍ୟମନସ୍କ ହୁଅନ୍ତି, ନାନା ଗଳ୍ପ ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି । ସଂଗୀତର ପରିବେଶ ଏତଦ୍ଵାରା ନଷ୍ଟ ହୁଏ ।

(ଗ) ବହୁକାଳ ଧରି ଆଳାପ, ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଦକ୍ଷତା ପ୍ରକାଶକ ହୋଇ ପାରେ, ମାତ୍ର ଗ୍ରାହକ ( ଶ୍ରୋତା ) ଧୈର୍ଯ୍ୟ-ହରା ହୋଇ ପଡ଼ନ୍ତି ଏବଂ ଅଧୈର୍ଯ୍ୟ-ତାର 'ଜେର' ରହିଯାଏ, ଗୀତ ଶୁଣିବା ବେଳକୁ ।

(ଘ) କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଗୀତର ସ୍ଥାୟୀ, ଅନ୍ତରା ବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚରଣ ମାନ ବାର ବାର ପୁନରାବୃତ୍ତି କରିବା ଉଚିତ ନୁହେ । ତାନ ଗାଇବାରେ ବିଚିତ୍ରତା ଓ ନିଉନତା ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଗୋଟିଏ ଗୀତ, ଖୁବ୍ ବେଶୀ ହେଲେ ଦଶ ମିନିଟରୁ ଅଧିକ ଗାଇ ବସିଲେ ଗାୟନ-କୌଶଳ ବା ଚମତ୍କାରିତାର ଅନେକ ସମୟରେ ପୁନରାବୃତ୍ତି ମାତ୍ର ହୁଏ ।

(ଙ) ଗାଇବାବେଳେ ମୁଖ ବିକୃତ, ଅଧିକ ବା ଅସୁନ୍ଦର ଭାବେ ହସ୍ତ-ଚାଳନ ଗ୍ରାହକଙ୍କର ବିରକ୍ତି ବା ଉପହାସ ଉଦ୍ରେକ କରେ ଏବଂ ପରିବେଷିତ ସଂଗୀତ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ ଊଣା କରିଦିଏ ।

(ଚ) ଗାୟକ ଯାହା ଗାଇବେ; ଗ୍ରାହକଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ଗାୟନର ରସ-ଗ୍ରାହୀତା ହୋଇ, ତାଙ୍କ ସହଯାତ୍ରୀ ହେଉଥିବାର ଦେଖିବେ ।

(ଛ) ଗାୟକ, ଗ୍ରାହକଙ୍କର ଶ୍ରେଣୀ ନିର୍ବାଚନ କରି ସଂଗୀତ ପରିଷିବେ ।

(ଜ) ଯେଉଁ ଗୀତ ଗାଉଛନ୍ତି, ତାହାର ଭାବ ନିଜେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ଉପସ୍ଥାପନ କରିବେ ।

(ଝ) ସହକାରୀ ବାଦ୍ୟ-ଯନ୍ତ୍ରୀ ମନେରଖିବେ ଯେ, ସେ ଗାୟକର ସହା-ୟକ, ବାଧା ପ୍ରଦାୟକ ନୁହନ୍ତି ।

## ୩—ଗ୍ରାହକ

ଏଠାରେ ଗ୍ରାହକ ଅର୍ଥରେ 'ଶ୍ରୋତା'ଙ୍କୁ କହୁଛୁ । ସେମାନଙ୍କର ମଧ୍ୟ କେତେକ ଶୃଙ୍ଖଳା ମାନିବା ଉଚିତ ।

(କ) ସଂଗୀତ ପରିବେଶିତ ହେଉଥିବା କାଳରେ, ସଭାସ୍ଥଳକୁ ଏପରି ଭାବରେ ପ୍ରବେଶ କରିବେ ନାହିଁ, ଯଦ୍ଦ୍ୱାରା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶ୍ରୋତା ବା ଗାୟକଙ୍କର ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷିତ ହୁଏ । ଏତଦ୍ଦ୍ୱାରା ରସଭଙ୍ଗ ଘଟେ ଏବଂ ଏ ଭଳି ପ୍ରବେଶକ ଅରସିକତ୍ୱର ପରିଚୟ ଦିଅନ୍ତି ।

(ଖ) ସଂଗୀତ ପରିବେଶିତ ହେଉଥିବା କାଳରେ ଗଳ୍ପ ଅନୁଚିତ । ଏତଦ୍ଦ୍ୱାରା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶ୍ରୋତାଙ୍କର ବ୍ୟାଘାତ ଜନ୍ମେ ।

(ଗ) ପରିବେଶିତ ହେଉଥିବା ସଂଗୀତ ଶେଷ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ସଭାତ୍ୟାଗ, କଳା-ଗ୍ରାହକତାର ପରିଚାୟକ ନୁହେ ।

(ଘ) ଗାୟକ ନିଜର ସ୍ନେହର ବା ଆଦରର ପାତ୍ର ହେଲେ ମଧ୍ୟ, ଗାଉଥିବା ବେଳେ ଗୁଣ-ଗ୍ରାହକତାର ପରିଚୟ ଦେଇ, ଅଧିକ ପ୍ରଶଂସା କରିବା କିମ୍ବା କୌଣସି ଗୀତ ନାପସନ୍ଦ ହେଲେ ସଭାସ୍ଥଳରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେବା କେବଳ ଅନୁଚିତ ନୁହେ, ଅନ୍ୟାୟ ମଧ୍ୟ ।

(ଙ) ସଂଗୀତକାରଙ୍କୁ କୌଣସି ରାଗ ବା ଗୀତର 'ବରାଦ୍'— (ଫରମାସୀ) ଦେବା ଉଚିତ ନୁହେ । ଏହା ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ପସନ୍ଦ ଉପରେ ଛାଡ଼ି ଦେବା ବିଧେୟ ।

ଅଧିକ ନ କହି ଏ ବିଷୟରେ ଏତିକି କୁହାଯାଇ ପାରେ, ଯେ କୌଣସି ଗାୟକ ବା ଶିଳ୍ପୀ, ଅର୍ଥ ବିନିମୟରେ ସଂଗୀତ ପରିବେଷଣ କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ସଂଗୀତର 'ମଜଦୁର୍' ବୋଲି ମନେ କରିବା ଅବିଧେୟ । ଏହା ଗ୍ରାହକଙ୍କର ଆତ୍ମମର୍ଯ୍ୟାଦା କ୍ଷୁଣ୍ଣ କରେ ।

ଶିଳ୍ପୀ ମଧ୍ୟ ନିଜକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁଣବାନ୍ ମନେ କରିବା ଉଚିତ ନୁହେ । ତାଙ୍କଠାରୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠତର—ତମଗୁଣୀ ଯେ ରହିଛନ୍ତି, ଏ କଥା ସ୍ମରଣ ରଖିବା ଉଚିତ । ପ୍ରଶଂସା ବାକ୍ୟରେ ସ୍ଫୀତ ହେବା ସମୀଚୀନ ନୁହେ । ତାଙ୍କର ମନେ ରଖିବା ଉଚିତ ଯେ ସଂଗୀତର ମଧୁର ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି ଲାଗି ତାଙ୍କର ଦାୟିତ୍ୱ ଅଳ୍ପ ନୁହେ ।

# ରସ—ସଂଗୀ

ଦୁନିଆଁ—ପ୍ରତିକଥା, ପ୍ରତି ବିଭାଗ, ଓ ପ୍ରତିକ୍ଷେତ୍ରରେ ଖୋଜେ ସଂଗୀ । ଚନ୍ଦ୍ର ଖୋଜେ କିରଣ, ମଳୟ ଖୋଜେ ସୁଗନ୍ଧ, ସାଗର ଖୋଜେ ଲହରୀ । ସଂଗୀତକଳା ସେହି ନ୍ୟାୟରେ ଖୋଜେ ତା'ର ସଙ୍ଗୀ;—ରୂପ, ରସ, ଭାବ ଓ ଛନ୍ଦର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ।

ସଂଗୀତ—ତା'ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ—ତା'ର ରଞ୍ଜନଗୁଣ ଫୁଟାଏ, କେତେକ ବିଶେଷ ବିଶେଷ ବିଭାଗର ସହାୟତାରେ ।

ରସ ସମ୍ବନ୍ଧେ ପୂର୍ବେ କିଛି କୁହାଯାଇଛି । ସଂଗୀତର ସୃଷ୍ଟି ନୁହେଁ, କେବଳ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ-ତୃପ୍ତି ବା ଆନନ୍ଦ ( Sensous Pleasure ) ଲାଗି । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କଳା ପରି ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ( emotion ) ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟ ଏହାର ସ୍ୱଭାବ ଧର୍ମ୍ମ । ଅର୍ଥାତ୍ ସୁଖ ଦୁଃଖର ଅନୁଭୂତି, ପ୍ରେମ, ପ୍ରୀତି, ସୋହାଗ, ଓ ଦ୍ୱେଷ ଇତ୍ୟାଦି ଭାବ ପ୍ରକାଶର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସଂଗୀତରେ ନିହିତ । ପ୍ରତ୍ୟେକ କଳାର ପ୍ରଧାନ ଅଭିପ୍ରାୟ ହେଲା ରସାନୁଭୂତିରେ ଆନନ୍ଦ ବିତରଣ ।

ନବରସର ପ୍ରକାଶ ଲାଗି ସଂଗୀତ ଯେଉଁ ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗର ସଙ୍ଗ ବା ସହାୟତା ଲୋଡ଼େ ସେମାନଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ସ୍ଥୂଳତଃ ନଅ ଗୋଟି ।

ଯଥା :—

୧—ସ୍ୱର, ୨—ଲୟ, ୩—ଧରଣ ( Pattern ) ୪—ସ୍ୱର-ଯୋଜନା, ୫—ଗୀତ କଥା, ୬—ରାଗ, ୭—ଯନ୍ତ୍ର, ୮—ପରିବେଷଣ ଏବଂ ୯—ଶିଳ୍ପୀ ।

ପ୍ରତିସ୍ୱରର ରସ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କଥା କୁହାଯାଇଛି । ରାଗର ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ରସ ପ୍ରକାଶ ଗୁଣ ଅଛି । 'ଏଇ' ରାଗଟି 'ଏଇ' ରସ ପ୍ରକାଶରେ ସମର୍ଥ—ଏକଥା ଶାସ୍ତ୍ର ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ । ଏଇଠି ମନକୁ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ; ଯାହାର ସମାଧାନ ଆବଶ୍ୟକ ।

ପ୍ରତି ସ୍ୱର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରସ ପ୍ରକାଶକ । କୌଣସି ରାଗରେ ହେଲେ ତ ଗୋଟିଏ ନୁହେଁ, କେତୋଟି ସ୍ୱର ବ୍ୟବହାରରେ ଲାଗେ ।

ପୁଣି ସେହି 'କେଦାରି' ସ୍ୱର ସମାନ ରସ—ବ୍ୟଞ୍ଜକ ହୋଇ ନ ପାରନ୍ତି । ସେପରିକି ବିବାଦୀ-ବର୍ଜିତ ସ୍ୱର ମଧ୍ୟ 'ଏକ' ରାଗର ଅଙ୍ଗ ପୁଷ୍ଟିକରେ । ତେବେ ଯେଉଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରାଗଟି ଯେଉଁ ବିଶେଷ ରସ ସୃଷ୍ଟିକରେ ବୋଲି ନିଶ୍ଚିତ, ତାହା କିପରି ସମ୍ଭବ ହେବ ?

ଏ ସ୍ଥଳରେ ମୁଖ୍ୟ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ହେଲା—ବାଦୀ, ସମ୍ବାଦୀ, ଅନୁବାଦୀ ଏବଂ ସ୍ୱର-ସମ୍ପର୍କ ବା ସଙ୍ଗତିର । ଯେ ଯେ ସ୍ୱର ରାଗ ମଧ୍ୟରେ ଏହିସବୁ ବିଭାଗରେ ବ୍ୟବହୃତ, ରସ-ସିଦ୍ଧି ସେହି ସ୍ୱରାନୁସାରୀ ଘଟେ ।

ଲୟ ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନଗୋଟି ଗତିରେ ଭାବ ବା ରସ ପ୍ରକାଶ-ସମର୍ଥ । ସାଧାରଣ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତରୁ ବିଚାର କଲେ, ଦେଖାଯାଏ ଯେ, ସବୁ ଅବସ୍ଥାରେ ମନୁଷ୍ୟ ସମାନ ଲୟରେ କଥା କହେ ନାହିଁ, ରସ ପ୍ରକାଶ ମଧ୍ୟ ସେହି ରୀତିରୁ ପୃଥକ୍ ହୁଏ ।

ଗୀତ କଥା :—ଏ ବିଭାଗର ରସ ସଙ୍ଗୀ ଗୀତକାର । ଗୀତ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ 'କିସମ' ବା ଢଙ୍ଗର । ଟିକିଏ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାରିଲେ ଏକଥା ବେଶ୍ ବୁଝିହେବ ଯେ, ଏକ ଧରଣର ଭାଷା ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ରସାଶ୍ରିତ ଗୀତ ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ହୁଏନାହିଁ । ଯେପରି ଧ୍ରୁପଦ ଗୀତ କଥାର ପ୍ରକାର, ଠୁମ୍ରୀ ବା ଦାଦରା ଗୀତ ଭାଷା ପାଇଁ ଯୋଗ୍ୟ ନୁହେ । ସେହିପରି ଛାନ୍ଦ, ଚୌପଦୀ ପ୍ରଭୃତି ପାଇଁ ଯେପରି ଭାଷା, ବା ଅଳଙ୍କାର ନ ଖଞ୍ଜିଲେ ତାହା ଶୋଭନୀୟ ହେବ ନାହିଁ, ସେହି ଧାରା ପଲ୍ଲୀ ଗୀତ ପାଇଁ ଧରିଲେ ଅସୁନ୍ଦର ହେବ । ଗୀତକାର ରସ, ଶୈଳୀ, ତାଳ, ଲୟ ଓ ଧରଣ ଇତ୍ୟାଦିକୁ ମନାଇଁ ଭାଷା ଖଞ୍ଜି ବାରେ ନିଜର ବିଚାର ବୁଦ୍ଧିର ଆଶ୍ରୟ ନ ନେଲେ, ସେ ଭାଷା କର୍ଣ୍ଣ ଓ ମନର ରୁଚିକର ହେବ ନାହିଁ । ଫଳରେ ଗୀତକାର ରସ-ସଂଗୀ ହେବାର ଦାବି କରିପାରିବେ ନାହିଁ ।

ରାଗ—ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏକ ରାଗର, ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରସ ଥିବାର କେହି କେହି କହିଥାଆନ୍ତି । ମାତ୍ର ରାଗର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରସ ଅଛି ବୋଲି କହିବା ଠିକ୍ ହେବନାହିଁ । କାରଣ ବାଦୀ ସଂବାଦୀ ସ୍ୱର ବ୍ୟବହାରର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ଉପରେ ରସସୃଷ୍ଟି ନିର୍ଭର କରେ । ଏଇମାନେ ହିଁ ଅନ୍ତି ରାଗର ପରିଚୟ ସ୍ୱର-ସ୍ଥାନ୍ୟ,

ବାଦୀ-ରଜା; ତେଣୁ ରଜାଙ୍କର ନାମ ଘୋଷିତ ହୁଏ । ରାଗ ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ରସର ଅନ୍ୟତମ ସଂଗୀ ।

ଯତି—ଶାସ୍ତ୍ରମତରେ 'ଯତି' ବିରାମ ସ୍ଥଳକୁ ବୁଝାଏ । ସଂସ୍କୃତ ଛନ୍ଦ ବା ବୃତ୍ତରେ ଯତି ନିୟମ ପୂର୍ବାପର ଜଗାରଖା ହୁଏ । ଗଣ ନିୟମ ( ଗୁରୁ ଓ ଲଘୁ ଅକ୍ଷର ଉଚ୍ଚାରଣର ବାଗୃହ—ଯେପରି ମ' ଗଣ, ତ' ଗଣ) ଯତି ଓ ଛନ୍ଦର ପ୍ରାଣ । ସେହି ଅନୁସାରେ ବିଭିନ୍ନ ରସସିଦ୍ଧି ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ଛନ୍ଦ ବା ବୃତ୍ତ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଛି । ଯେପରି 'ମନ୍ଦାକ୍ରାନ୍ତା'ର ରସ 'ଶାର୍ଦ୍ଦୁଳ ବିକ୍ରୀଡ଼ିତ'ରେ ଫୁଟିବ ନାହିଁ ।

କିନ୍ତୁ ଏଇ ନିୟମ ସଂଗୀତ ପାଇଁ ସିଧାସଳଖେ ଖଟେ ନାହିଁ । ଯତି ନିୟମ, କବିତା ବା ପଦ୍ୟ ଲାଗି ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ, ଗୀତରେ ଯତି ଅର୍ଥାତ୍— "ଏତେ ଅକ୍ଷର ଉପରେ ଯତି"—ଏ କଥା ଦେଖିବାକୁ ହେଲେ ତାଳ ଓ ମାତ୍ରା ବିଧାନରେ ଗାୟନର ବ୍ୟାଘାତ ହେବ । କାରଣ ଯତି ଅର୍ଥାତ୍ ବିରାମ ସ୍ଥଳ ଜଗିବା ବେଳକୁ ହୁଏ ତ ତାଳର ନୋଟେଶନ୍ ତାଳ ଜଗିବା ବେଳକୁ ଯତି ସ୍ଥଳର ସ୍ଥିରତା ରହିବ ନାହିଁ । ତାଳ ଲୟ, ସଂଗୀତର ଅନୁଶାସକ—ଯତି କବିତାର ପ୍ରାଣ । ବସ୍ତୁତଃ ଯତି କଥାଟି ପଦ୍ୟାବୃତ୍ତି କବିତା ବା ଶ୍ଳୋକପାଠରେ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । ସଂଗୀତ ପାଇଁ ନୁହେଁ ।

ସଂଗୀତର ରସ ସଂଗୀ ଯେଉଁ 'ଯତି' ତାହା ଗୀତ ରଚନାରେ ଶେଷ ଅକ୍ଷରର ମିଳନକୁ ବୁଝାଏ । ଯେପରି ଆମେ ସାଧାରଣତଃ କହୁଥାଉଁ "ଯତି ପଡ଼ିଲା ନାହିଁ"—'ଯତି ମିଶିଲା ନାହିଁ'—ଏ ସ୍ଥଳରେ ଶେଷାକ୍ଷରର ମିଳନହିଁ ଯତିର ଅର୍ଥ ବୁଝାଏ । ଓଡ଼ିଶୀ ସଂଗୀତରେ ଯତି ମିଳନ ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଏ । ଯତି ମଧ୍ୟ ରସ ସଙ୍ଗୀ, ଅବଶ୍ୟ ଏହାକୁ ମୁଖ୍ୟ ସଙ୍ଗୀ ବୋଲି ଧରାଯିବ ନାହିଁ ।

ପରିବେଷଣ—ଏହା କଣ୍ଠ ପକ୍ଷେ ଗାୟନ ଓ ଯନ୍ତ୍ର ପକ୍ଷେ ବାଦନ ବୁଝାଏ । ଗୀତରେ ତା'ର ରସବୋଧ ପାଇଁ ଅଭିନୟ ସ୍ପୃହା ଆସିଯାଏ । ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପୀ ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଆନ୍ତି,—ଶବ୍ଦର ଉଚ୍ଚତା, ନୀଚତା, —ଦୀର୍ଘତ୍ୱ ବା ହ୍ରସ୍ୱତ୍ୱ ଇତ୍ୟାଦି ଦ୍ୱାରା । ଏହା ବାଚିକ ଅଭିନୟ, ଏଥି ସହିତ ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ ମିଶି ରହି କଥାର ଈପ୍ସିତ ଭାବ ଦର୍ଶକଙ୍କ

ମନରେ ଅଙ୍କାଏ । ସଂଗୀତର ପରିବେଷଣ କଥାଟି ମଧ୍ୟ ଏହି ଗୁଣ ବିଭାଗର ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ଅପେକ୍ଷା କରେ ।

ସ୍ୱରର ସ୍ଫୁରଣ (ଉଚ୍ଚ-ନୀଚ ଉଚ୍ଚାରଣ), ଶବ୍ଦର ଅବିଭକ୍ତ ପ୍ରକାଶ—ଅର୍ଥାତ୍ କୌଣସି ଶବ୍ଦ ଯେପରି ଖଣ୍ଡିତ ହୋଇ ଉଚ୍ଚାରିତ ନ ହୁଏ, ତହିଁ ପ୍ରତି ସଜାଗ ଦୃଷ୍ଟି ଏବଂ ଆଙ୍ଗିକ ବିକୃତି-ହୀନତା ଦ୍ୱାରା ପରିବେଷଣରେ ରସସୃଷ୍ଟି ଘଟେ । ଏଣୁ ପରିବେଷଣ ମଧ୍ୟ ରସ-ସଂଗୀ ।

ଶିଳ୍ପୀ—ବାସ୍ତବ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶିଳ୍ପୀ ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରଧାନ ରସ-ସଂଗୀ । ଶିଳ୍ପୀର ବିଚାର-ବୁଦ୍ଧି ଏବଂ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସମୟ ଉପସ୍ଥାପନା, କଳାକୁ କରେ ରୂପବନ୍ତ—ରୂଚିବନ୍ତ । ସ୍ୱର, ଲୟ, ତାଳ, ରାଗ, ଗୀତ-କଥା, ଶୈଳୀ,—ଯାହା କହନ୍ତୁ—ସମସ୍ତର ପ୍ରକାଶ-ମାଧ୍ୟମ 'କଳାକାର' । ଏ ସବୁକୁ ରଙ୍ଗିନ୍ କରେ ଶିଳ୍ପୀର କୁଶଳତା ।

କୁଶଳୀ ଶିଳ୍ପୀ, ସ୍ୱଳ୍ପ ପୁଞ୍ଜିରେ ମଧ୍ୟ, ଏଭଳି 'ସଉଦା' କରି ପାରେ, ଯାହାର ପାକ ପ୍ରଣାଳୀ ଓ ପରିବେଷଣ ଦକ୍ଷତାରେ ଶ୍ରୋତା ଭୁରିଭୋଜନର ତୃପ୍ତି ଅନୁଭବ କରେ । ଅଥଚ ବହୁ-ଜ୍ଞାନୀ କାରିଗରର ସ୍ୱରତାଳର ଆଡ଼ମ୍ବର ପୂର୍ଣ୍ଣ କଳାର ଯାଦୁକରୀ, ସେହି ସ୍ଥଳରେ 'ବାହାବା' ପାଇପାରେ ନାହିଁ । ଏଇଠାରେ ସ୍ଥଳ, କାଳ, ପାତ୍ର ବିଚାରରେ ନିଜର ବିବେକ-ବୁଦ୍ଧି ପ୍ରୟୋଗ କରିବେ କଳାକାର । ସଂଗୀତର ରସରେ ନିଜେ ପ୍ରଥମେ ବୁଡ଼ି, ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ ବୁଡ଼ାଇବାର ଚେଷ୍ଟା କଲେ, ଶିଳ୍ପୀ 'ରସ-ସଙ୍ଗୀ' ହୋଇପାରିବେ । ସେ ଦେଖିବେ ଶ୍ରୋତା କଅଣ ଚାହେଁ, କେତେ ଚାହେଁ, କେଉଁ ରଙ୍ଗ ଚାହେଁ—ଏବଂ ସେହି ଅନୁସାରେ ନିଜକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିନେବେ । ସେ ରଙ୍ଗସ୍ଥଳୀକୁ ନିଜର ଅଭ୍ୟାସ ମନ୍ଦିର ମନେକଲେ ରସ-ପରିବେଷଣ କରିପାରିବେ ନାହିଁ । ଶିଳ୍ପୀ ରୂପ, ରସ, ରଙ୍ଗରେ ହେବେ ଲଳିତ, ମଧୁର, ଲୋଭନୀୟ ଓ ଶୋଭନୀୟ—ଅର୍ଥାତ୍ ଏକ କଥାରେ ରସ-ସଙ୍ଗୀ । ଶିଳ୍ପୀ ହେବେ—'ରସିକ'—ସେ ରସ ଚାହିଁବେ—ରସ ଚଖାଇବେ ।

ଦର୍ଶକ ଓ ଶ୍ରୋତା;—ଯାହାର ଅଙ୍ଗ-ଜ୍ଞାନରେ ଲଘୁତମ ବିସମ୍ବାଦ ସୃଷ୍ଟିର ମଧ୍ୟ ଅବକାଶ ଦେବେନାହିଁ ରସ-ସଂଗୀ ଶିଳ୍ପୀ । ସାଧାରଣତଃ କଣ୍ଠ-ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ପ୍ରତି ଲୋକର ଆଦର ଅଧିକ । ତେଣୁ ତାଙ୍କରି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସଂକ୍ଷେପରେ ଗୁରିକଥା କୁହାଯାଉଛି :—

## ଗାୟକ-ଗାୟନ ।

କଣ୍ଠ ଈଶ୍ୱରଦତ୍ତ । ସ୍ୱର ସମସ୍ତଙ୍କର ଅଛି । ସବୁ ଧ୍ୱନି ଯେପରି ସଂଗୀତର ସ୍ୱର ନୁହେ, ସବୁ କଣ୍ଠସ୍ୱର ସେହିପରି ଗାୟନର ଉପଯୁକ୍ତ ନୁହେ; ପୁଣି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଶୈଳୀର ଗୀତ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ସବୁରି କଣ୍ଠସ୍ୱର ସମାନଭାବେ ଯୋଗ୍ୟ ନୁହେ । ଯେପରି କପାରୁ ତୁଳା ହୁଏ, ଏକଥା ସ୍ୱତଃସିଦ୍ଧ; କିନ୍ତୁ ସେହି ସୂତାର 'କମଣି' ଅନୁସାରେ ଲୁଗାର ପ୍ରକାର ( quality ) ନିର୍ଭର କରେ, ସେହିପରି ସାଧନ ଦ୍ୱାରା କଣ୍ଠସ୍ୱର ହୁଏ ମାର୍ଜିତ, ଉପଯୁକ୍ତ, ଲଳିତ । ଏଇ ଲାଳିତ୍ୟ ଏବଂ ତାହା ସହିତ ପୁଣି ଭାବ-ଭରା ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ (emotion) ଏକତ୍ର ମିଶି, ହୁଅନ୍ତି ସଂଗୀତର ରସ-ସଂଗୀ । କେବଳ ନୈସର୍ଗିକ ( natural ) କଣ୍ଠ-ସଂଗୀତ ପରିବେଷଣ କରି ସର୍ବଥା ମନୋରଞ୍ଜନ କରିପାରିବ ନାହିଁ । ଗାୟନ ଲାଗି କଣ୍ଠର ବିଶେଷ ବିଧିର ସାଧନ ଆବଶ୍ୟକ ।

ଏତଦ୍ଦ୍ୱାରା ଆସେ କଣ୍ଠର ସଂଗୀତ-ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ( musical sweetness) । ଏ ଶିକ୍ଷା ଗାୟକର ସର୍ବାଦୌ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ଉପଯୁକ୍ତ ଶିକ୍ଷା-ପଦ୍ଧତି ଅନୁସରଣ ନ କରେ, ମିଷ୍ଟ ସ୍ୱରରେ ନଷ୍ଟତା ଆସିବାର ଆଶଙ୍କା ଅଛି । କେବଳ ଉଚ୍ଚସ୍ୱରରେ କଣ୍ଠ ସାଧନ ସଙ୍ଗୀତର ସର୍ବସ୍ୱ ନୁହେ । ସ୍ୱର ଉଚ୍ଚାରଣରେ ସ୍ଥିରତା, ସ୍ଥାୟିତ୍ୱ ବା ଦୀର୍ଘକାଳ ଏକ ସ୍ୱରର ଗାୟନ ପ୍ରଥା, ମଧୁରତା, ବିଳମ୍ବିତ ଲୟ ସାଧନା, ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ( Volume ) ରକ୍ଷା, ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ସ୍ୱର ଉଚ୍ଚାରଣ ଏବଂ ତାନ ଅଳଙ୍କାରର ସାବଧାନ ସଂଯୋଗ ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ବିଶେଷ ବିଷୟ ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି ସ୍ୱରସାଧନ କଲେ, ଗାୟକ ଅନନ୍ଦ ବିତରଣରେ ସମର୍ଥ ହେବେ ।

ଏକଥା ସ୍ମରଣ ରଖିବା ଉଚିତ ଯେ, ଗାୟକ ହେବେ ଧୀର, ସ୍ଥିର, ମଧୁର । କେତେଗୋଟି ବିଷୟ ପ୍ରତି ଗାୟକ ସଜାଗ ରହିଲେ, ସେ ରସ-ସଂଗୀ ହୋଇ ପାରିବେ । ଏଗୁଡ଼ିକୁ ସେଥିପାଇଁ ପୂର୍ବାଗ୍ରୁଣୀମାନେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ଆସିଛନ୍ତି । ରସ-ସିଦ୍ଧି ସହଜ କାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେ । ତେଣୁ କଣ୍ଠଶିଳ୍ପୀ କେତୋଟି ବିଷୟ ପାଳିଲେ ଅବଶ୍ୟ ରସ-ସଙ୍ଗୀ ହେବାର ଗୌରବ ଲଭ କରିବେ । ସେ ଗୁଡ଼ିକ ହେଲା :—

ଗାଇବାବେଳେ :—

—ଡରିବେ ନାହିଁ ।
—ଦେହ କି କଣ୍ଠ କମ୍ପାଇବେ ନାହିଁ ।
—ମୁଖ ଓ ମଥା ଉଚ୍ଚକୁ ଟେକି ରଖିବେ ନାହିଁ ।
—ସ୍ୱରକୁ ତାହାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶ୍ରୁତିରେ ଗାଇବେ, ନିମ୍ନ କିମ୍ବା ଉଚ୍ଚ ଶ୍ରୁତିଯୁକ୍ତ କରି ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବେ ନାହିଁ ।
—ଲୟ ଜଗିବେ ।
—କୁଆପରି କର୍କଶ କଣ୍ଠ ଯେପରି ନ ହୁଏ ।
—କଣ୍ଠ, କପାଳ ଓ ମୁଖର ଶିରା ଗୁଡ଼ିକ ଫୁଲାଇବେ ନାହିଁ ।
—ମୁଖ ଲାଜପରି ଗମ୍ଭୀର କରିବେ ନାହିଁ ।
—ମୁଖ ବଙ୍କାଇବେ ନାହିଁ ବା ବିକୃତ କରିବେ ନାହିଁ ।
—ବଡ଼ ଆଁ ହାଏ କରିବେ ନାହିଁ ।
—ଆଖି ଦାନ୍ତ ମୁଦି ରଖିବେ ନାହିଁ ।
—ସ୍ଥାୟୀ, ଅନ୍ତରା, ଆରୋହୀ ଅବରୋହୀ, ବାଦୀ ଓ ସଂବାଦୀ ସ୍ୱର ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରତି ସାବଧାନ ଥିବେ, ବର୍ଜ୍ୟ ସ୍ୱର ବର୍ଜନ କରିବେ ।
—ଗୋଟିଏ ରାଗ ଗାଇ ଗାଇ, ଆଉ ଗୋଟିଏ ରାଗ ମିଶାଇ ଦେବେ ନାହିଁ ।
—ରକ୍ତ-ହୀନ ବା "ଶୁଖିଲା" କରି ସ୍ୱର ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବେ ନାହିଁ ।
—ବେଶୀ ହାତ ହଲାଇବେ ନାହିଁ, ମୁଣ୍ଡ ଦୋଳାଇବେ ନାହିଁ, ଉପରମୁହାଁ ହେବେ ନାହିଁ ବା ଅନମନା ହେବେ ନାହିଁ ।
—ନାକୀ ଗଳାରେ ସ୍ୱର ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବେ ନାହିଁ, କିମ୍ବା ଖିଙ୍କାରି ହେବେ ନାହିଁ ।

ଏଇପରି ଅଦ୍ଭୁତ ତ କେତେକ କଥା ଅଛି । ୫୨୩ ରୁ ୬୨୬ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଶ୍ଳୋକରେ ପଣ୍ଡିତ ଅହୋବଳ ପାରିଜାତରେ ଏସବୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ।

କଳେବର ବଢ଼ିଯାଉଛି ତେଣୁ ଏତିକିରେ, ଏଇଠି ସପ୍ତସ୍ୱର୍ଗର ପ୍ରଥମ ତରଙ୍ଗ ଶେଷ ହେଲା ।

—ଜୟ କଳା, ଜୟ କଳାକାର—

ଜୟ ଜଗନ୍ନାଥ ।

# ଅନୁସରିନ୍ତୁଃ—

ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର
ଅଭିନବ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର—( ଚତୁର୍ବେଦୀ )
ସଂଗୀତ ରତ୍ନାକର
ସଂଗୀତ ପାରିଜାତ
ସଂଗୀତ ଦର୍ପଣ
ସଂଗୀତ ସୁଦର୍ଶନ
ରାଗ କଳ୍ପଦ୍ରୁମ

× × × ×

ଗୀତ ପ୍ରକାଶ ( କୃଷ୍ଣ ଦାସ )
ନାଟ୍ୟ ମନୋରମା ( ରଘୁନାଥ )
ସଂଗୀତ ନାରାୟଣ ( ଗଜପତି ନାରାୟଣ )
ସଂଗୀତ ସରଣୀ ( କବିରତ୍ନ ନାରାୟଣ )
ସଂଗୀତ କଳ୍ପଲତା—( ହଳଧର )
ସଂଗୀତ ମୁକ୍ତାବଳୀ—( ହରିଚନ୍ଦନ )

× × × ×

ଧ୍ୱନି ଔର ସଂଗୀତ ( ଲଳିତ କିଶୋର )
ସଂଗୀତ ବାଥିକା—( ପ୍ରକେଶ )

× × × ×

ଲୟେର ଗଠନ ଶିକ୍ଷା—( ଦକ୍ଷିଣା ଚରଣ )
ସଂଗୀତ ଓ ସଂସ୍କୃତି ୧ମ ଓ ୨ୟ ( ପ୍ରଜ୍ଞାନାନନ୍ଦ )
ରାଗ ଓ ରୂପ ୧ମ ଓ ୨ୟ ( ପ୍ରଜ୍ଞାନାନନ୍ଦ )

ଯନ୍ତ୍ରୀସ୍ୱରେ ଭାରତୀୟ ସଂଗୀତ ( ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ )
ରାଗ ରଞ୍ଜନୀ ( ବିଭୂତି ବସୁ )
ଭାରତୀୟ ସଂଗୀତେର କଥା ( ପ୍ରଭାତ ଗୋସ୍ୱାମୀ )

× × × ×

Story of Indian Music ( O. Goswami )
History of Indian Music ( Prajanananda )
Melodic Types of Hindusthan ( N. K. Bose )
Studies in Indian Music ( Subba Rao )
Understanding Indian Music ( Joshi )

× × × ×

South Indian Music ( part I, II, III, IV ) ( Sambamurthy )
Mela Raga Malika ( Sastry )

× × × ×

ଇତ୍ୟାଦି......... ଇତ୍ୟାଦି.........

# ଶୁଦ୍ଧି ପତ୍ର

| ପୃଷ୍ଠା | ଧାଡ଼ି | ହୋଇଛି | ହେବ |
|---|---|---|---|
| ୬ | ୧୮— | ଶତ୍ରୁରଞ୍ଜନ ଦାସ୍ୱ | ଶତ୍ରୁରଞ୍ଜଦାସ୍ୱ, |
| ୬ | ୨୧— | କଲେ ତାହା | କଲ୍, ତାହା |
| ୭ | ୧— | ନସୃମାନୁସ୍ୱଗ | ନସୃମାନୁଗ |
| ୭ | ୧୫— | ସୃଷ୍ଟି | ସୃଷ୍ଟ |
| ୯ | ୧୨— | ପ୍ରକାର | × |
| ୧୧ | ୧୩— | ସପ୍ତକହେଲ | ସପ୍ତକ ହେଲ, |
| ୧୧ | ୧୩— | ପାଥକ୍ୟ | ପାର୍ଥକ୍ୟ |
| ୧୨ | ୯ — | ବାରଗୋଠ | ବାରଗୋଟି |
| ୧୪ | ୧ — | ମାନକାନ୍ତ | ମାନା, କାନ୍ତ । |
| ୧୪ | ୧୧— | ସ୍ଥିତ | ସ୍ଥିର । |
| ୧୪ | ୧୬— | ଅର୍ଥତ୍ | ଅର୍ଥାତ୍, |
| ୧୬ | ୧୪— | ଉଚ୍ଛଳିତ | ଉଚ୍ଚାରିତ, |
| ୨୨ | ୧ — | ରମ | ରସ |
| ୨୨ | ୮ — | ସନ୍ନହିତ | ସନ୍ନିହିତ |
| ୨୬ | ୭ — | ଅଷ୍ଟରସ | ଅଷ୍ଟ ରସ |
| ୨୭ | ୧୯— | ଏ ସବୁ | ଏସବୁ, |
| ୩୦ | ୨୪— | ସାମଗାମ | ସାମଗାନ |
| ୩୩ | ୫— | ରାଗଣୀ | ରାଗିଣୀ; |
| ୩୩ | ୨୧— | ଥାଏ ଏହାର | ଥାଏ—ଏହାର |
| ୩୮ | ୨୨— | ପ୍ରେଣାର | ପ୍ରେରଣା |
| ୩୯ | ୧୪— | ଅବବ୍ରେହଣ | ଅବ୍ରେହଣ |
| ୪୧ | ୯— | ନିଦ୍ଦେଶ | ନିର୍ଦ୍ଦେଶ |
| ୪୧ | ୧୧— | ନିମ୍ପରେ | ନିମ୍ନରେ |
| ୪୧ | ୧୩— | ଯଥାଅବଶ୍ୟକ | ଯଥା ଅବଶ୍ୟକ |
| ୪୧ | ୧୩— | ଅବଶ୍ୟକ | ଅବଶ୍ୟକ ସ୍ୱର, |
| ୪୮ | ୭— | ଅବ୍ରେହଣଅବ | ଅବ୍ରେହଣ, ଅବ··· |
| ୪୮ | ୯— | ମଣ୍ଡତ | ମଣ୍ଡିତ |

| ପୃଷ୍ଠା | ଧାଡ଼ି | ହୋଇଛି | ହେବ, |
|---|---|---|---|
| ୪୯ | ୧୪— | ଗୃଣ,ହୋଇ | ଗୁଣ ହୋଇ, |
| ୫୦ | ୭— | ଅଯୃଛାଧୀନ | ଅଯୃଚ୍ଛାଧୀନ |
| ୫୪ | ୧୬— | ସ୍ୱରଗୀତ | ସ୍ୱର ଗୀତ |
| ୫୭ | ୧୮— | ଛାରେରରେ | ଛାରରେ |
| ୬୬ | ୧୨— | ଭୌରବ | ଭୈରବ |
| ୬୭ | ୫— | ରାଗଣୀ | ରାଗିଣୀ |
| ୭୨ | ୫— | ଶାସ୍ତ୍ର | ଶାସ୍ତ୍ରୀ |
| ୭୪ | ୫— | େ | ରେ |
| ୭୭ | ୧୩— | ଷଡ଼ଜ । | ଷଡ଼୍ଜ |
| ୭୯ | ୨ — | .କାଲଦେବ ଲୋକେ | କାଲ ଦେବଲୋକେ |
| ୭୯ | ୧୪— | ମ.ଧ ମ | ମଧ୍ୟମ |
| ୮୦ | ୨୦— | ଗୀତରେ ମାତ୍ର | ଗୀତରେ |
| ୮୨ | ୨୫— | ଶେଲୀ | ଶୈଲୀ |
| ୮୪ | ୧୯— | ସମଳୟ | ସମନ୍ୱୟ |
| ୮୭ | ୬— | ପର୍ବ | ପୂର୍ବ |
| ୮୮ | ୧୪— | ନହେ | ନୁହେ |
| ୮୮ | ୧୭ — | ସଂନାଦ | ସଂବାଦ |
| ୮୯ | ୧୨— | ଉତ୍ଭବ | ଉଦ୍ଭବ |
| ୯୦ | ୧— | ଓ | ବା |
| ୯୨ | ୨୫— | ରଗିଣୀବ | ରାଗିଣୀର |
| ୯୪ | ୧୦— | ସ୍ତ୍ରୀ | ସ୍ତ୍ରୀ. |
| ୯୫ | ୬— | ସଯୁଂଭାଳ | ସାଯୁଂଭାଳ |
| ୯୫ | ୧୫— | ପରିବର୍ତ୍ତବର | ପରିବର୍ତ୍ତନର |
| ୧୦୧ | ୧— | ମାତ୍ | ମାନ |
| ୧୦୨ | ୨୨— | Tiruo | Time |
| ୧୦୩ | ୧୭— | ଚତୁର୍ମାସି | ଚତୁର୍ମାସିକ |
| ୧୦୪ | ୧୯— | ସ୍ୱାଭାବକ | ସ୍ୱାଭାବିକ |

| ପୃଷ୍ଠା | ଧାଡ଼ି | ହୋଇଅଛି | ହେବ |
|---|---|---|---|
| ୧୦୫ | ୨୫— | ( କ୍ଷ ) | ( କ୍ଷି ) |
| ୧୦୬ | ୨୫— | ଅଦ୍ଧାନ୍ତର | ଅର୍ଦ୍ଧାନ୍ତର |
| ୧୦୯ | ୭— | ମର୍ଚ୍ଛନା | ମୂର୍ଚ୍ଛନା |
| ୧୦୯ | ୧୦— | ଧ ମୂର୍ଚ୍ଛନ | 'ଧା' ମୂର୍ଚ୍ଛନା |
| ୧୦୯ | ୧୭— | ପ୍ରକ୍ରୟା | ପ୍ରକ୍ରିୟା |
| ୧୧୦ | ୧୦— | କ୍ଷ | କ୍ଷି |
| ୧୧୦ | ୧୧— | ପୂର୍ବଗ୍ରଂଶ | ପୂର୍ବାଗ୍ରଂଶ |
| ୧୧୨ | ୫— | ଚଲଲ୍ନାଥ | ମଲ୍ଲୀନାଥ |
| ୧୧୪ | ୧— | ଶଢାଢି ରେ | ଶଢାଢୀରେ |
| ୧୧୪ | ୨— | ଅଭ୍ସିକ୍ତ | ଅଭ୍ଷିକ୍ତ |
| ୧୧୪ | ୨୦— | ପଣ୍ଡତ | ପଣ୍ଡିତ |
| ୧୧୬ | ୬— | ( ସ୍ତ୍ରୀ—ସଗପସ ) | ( ସ୍ତ୍ରୀ—ସଗ ) ପଢ |
| ୧୧୭ | ୧୬— | କେବାର | କେଦାର |
| ୧୧୭ | ୧୭— | ମଲ୍ଲର | ମଲ୍ଲାର |
| ୧୧୯ | ୫— | ସଗସ୍ବର | ସଗ ସ୍ବର |
| ୧୧୯ | ୫— | ଏକକ୍ରି | ଏକକି |
| ୧୨୩ | ୩— | କାହିଁ । | କାହିଁ ? |
| ୧୨୩ | ୫— | ଚର୍ଚ୍ଛା | ଚର୍ଚ୍ଚା |
| ୧୨୪ | ୨୧— | ମାଦ୍ରାଜୀ | ମାଦ୍ରାଜ |
| ୧୨୫ | ୧— | ଡୋମିସିଅଲ୍ | ଡୋମିସାଇଲଡ୍, |
| ୧୨୫ | ୧୨— | ଷ | ଓ, |
| ୧୨୬ | ୨— | ଢାହାଦେଶ | ଦେଶ, ଢାହା |
| ୧୩୦ | ୬— | ବଲାଷ୍ଟ | ବଲାଷ୍ଟ |
| ୧୩୧ | ୧୭— | ( ନା ) | ( ଣା ) |
| ୧୩୨ | ୯— | ସଂକର୍ଦ୍ଧିତ | ସଂବର୍ଦ୍ଧିତ |
| ୧୩୫ | ୨୦— | ସ୍ଥର | ସ୍ଥିର |
| ୧୩୭ | ୧୦— | ସମକ | ସମିକ |

।

| ପୃଷ୍ଠା | ଧାଡ଼ି | ହୋଇଛି | ହେବ |
|---|---|---|---|
| ୧୩୮ | ୨୦— | ଅହୋନଳ | ଅହୋବଳ |
| ୧୩୯ | ୪— | ନ | ନି |
| ୧୪୦ | ୧୪— | ନିପଣ | ନିପୁଣ, |
| ୧୪୦ | ୧୫— | ମେକାମ | ମୋକାମ୍ |
| ୧୪୦ | ୨୬— | କଳାବନ୍ତ | କଳାବନ୍ତ୍ |
| ୧୫୧ | ୩— | ମବୁ | ସବୁ |
| ୧୫୨ | ୧୪— | ରହୁ, ରହୁ | ରହୁ ରହୁ |
| ୧୫୩ | ୧— | ମଲ୍ଲନାଥ | ମଲ୍ଲିନାଥ |
| ୧୫୫ | ୧୦— | ଅବେଘ | ଅଟଭୋଗ |
| ୧୫୯ | ୧୩— | ଗୌରବ | ଗୌରବ । |
| ୧୫୯ | ୧୪— | କିନ୍ତୁଅନ୍ୟ । | କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟ |
| ୧୫୯ | ୧୬— | 'ମାନଙ୍କ' | 'ମାନ'ଙ୍କ |
| ୧୭୪ | ୧୫— | ସରଯନ୍ତ୍ର | ସ୍ୱରଯନ୍ତ୍ର |
| ୧୭୫ | ୨୫— | କାକର | କାଳର |
| ୧୭୭ | ୨୧— | ହୃତ | ହ୍ରୂତ |
| ୧୮୦ | ୮— | ଅଭ୍ରଷା | ଅଜ୍ ଭ୍ରଷା |
| ୧୮୨ | ୨୦— | ବଲ୍ଗୁଲ୍ | ବଲ୍ଗୁର୍ଲ |
| ୧୮୩ | ୫— | କଣ୍ଟ୍ରେଠକୀ | କଣ୍ଟ୍ରାଠକୀ |
| ୧୮୭ | ୨୪— | ଭଙ୍ଗ | ଭଙ୍ଗି, |
| ୧‾୭ | ୧୧— | ବାହାଲ୍ୟ | ବାହୁଲ୍ୟ |
| ୧୯୦ | ୫— | କଲ୍ | କର |
| ୧୯୨ | ୨୭— | କିମ୍ବାପରେ | କିମ୍ବା, ପରେ |
| ୨୦୭ | ୧— | ଅନସରନ୍ତୁ | ଅନୁସରନ୍ତୁ |
| ୨୦୭ | ୧୭— | ଲଗେର | ସଗେର |